民國叢書

第四編
·55·
文學類

法國文學史

吳達元編著

上海書店

法國文學史

上册

吴達元編著

法國文學史

下册

吴達元編著

中華民國三十五年十二月初版

◆(83601)

中法教育基金委員會叢書 法國文學史 二冊

每部定價國幣拾柒元

印刷地點外另加運費

編著者 吳達元

發行人 朱經農 上海河南中路

印刷所 商務印書館印刷廠

發行所 商務印書館 各地

本書據商務印書館1946年版影印

序言

希臘和羅馬是西方文明的發源地，希臘和羅馬文學是歐洲最古的文學，有兩千多年的歷史，對近代文學有很大的影響。飲水思源，歐洲文學之所以有今日的光榮，不能不感謝二千多年以前的希臘、羅馬的大詩人和大作家。但是，希臘和羅馬文學已經是古文學了，連文字也是古文字了。一切都過去了，不再生長，不再有創造，祗留下些歷史的陳跡——雖然這些陳跡依舊是光明的，燦爛的——供我們憑吊和欣賞。我們更感興趣的是近代的歐洲文學。近代歐洲文學以英，法，德，意四國的成就爲最高。西方文明靠牠們維持，靠牠們發揚光大。但是，這四國的文學在歐洲文學史裏各有春秋，地位不盡相同。意大利是最先進的國家，第一個接受希臘、羅馬的藝術。別的民族還沒有完全開化，牠已經有了牠的文藝復興時代，產生了不朽的詩人作家。但這二三百年來，牠的文壇相當沉寂，好像和希臘、羅馬同樣的感覺疲倦了，需要退休了。德國是後起之秀，牠的文學嚴格的說祇有兩三百年的歷史。兩三百年前，除了原始時代的一兩部史詩外，還沒有偉大的作家，不朽的作品。在十八世紀，德國詩人還在學習着，像小兒學步似的摸索着途徑。十八世紀以前，德國文學還沒有受到人們的注意，在歐洲文壇的地位比小國文學的高不了多少。牠要到十八世紀才有牠的黃金時期，要經過了狂飆時代，產生了偉大的歌德，才叫人刮目相看。德國文學雖然一定有光明的前途，可是在歷史方面看，牠不能不讓英、法文學一籌。英、法兩國的文學都有悠久的歷史，偉大的成就。歷史雖然同樣的悠久，成就雖然同樣的偉大，性質卻不盡相同。十九世紀初年，史大哀勒夫人把歐洲文學分爲北方和南方兩個傳統。北方文學的代表如果是英國和德國，南方的就是意國和法國了——十七世紀以前的意大利和十七世紀以後的法蘭西。南方文學和北方文學同樣的有研究的價值。研究歐洲文學單認識北方的英國文學是不夠的，也應當研究南方的法國文學。二十世紀是東西文化交流合併的時代，在中國對歐洲文學發生興趣的人一天比一天多。但是因爲文字關係，國

人多向英國文學方面努力。法國文學雖然也有人作研究和翻譯的工作，但可惜還太少，而且多數是零碎的介紹，引不起國人的注意。我們如果想認識歐洲文學的眞面目，法國文學的研究應當是目前的急務，一部用中文寫的法國文學史應當是迫切的需要罷。

法國文學史可以分為六個時期：

(一)中古時期　這是法國文學的原始時代。法國雖然遠在紀元前一二百年已經接受了羅馬文化的洗禮，卻還沒有認識希臘、羅馬的不朽的詩人作家，不能欣賞荷馬和維基勒的藝術。這時代的法國文學是本土的文學，發抒純粹的法蘭西民族精神。北方的行吟詩人謳歌騎士的偉大和基督教信心，南方的行吟詩人歌唱愛情，崇拜女性。除了貴族文學，詩人又創造了布爾喬亞文學，表現法國民族特有的高盧精神：愉快的心情和辛辣的諷刺。羅蘭之歌，玫瑰的故事，列那狐故事等是黑暗的中世紀的光明，克累締安‧得‧特羅窪和福朗斯窪‧維龍是這時代的偉大的詩人。中古時期的文學作品，雖然從十六世紀開始給人一度遺忘，因為人們的偏見而埋沒了兩三百年之久，但是到了十九世紀，牠們又給浪漫詩人發現了，從此和日月爭光，與天地同其不朽。

(二)十六世紀　這是法國的文藝復興時代。從意大利、法國人認識了上古藝術，欣賞希臘、羅馬的詩人作家。意大利文學那時已經登峯造極，產生了蓓特拉克，布伽索和但丁。這全靠牠的文藝復興運動。為什麼法國不能發動一個同樣的運動呢？有了這信念，法蘭西人努力學習，努力摹倣意大利，更努力研究希臘、羅馬的藝術。上古的一切沒有不是至善至美的，本國的一切沒有不是極壞的。中世紀文學不是藝術的，至少不是希臘、羅馬的藝術，不應當存在，不應當受人注意。這偏見是十六世紀所有法蘭西人的偏見，造成了盛極一時的文藝復興運動，也造成了中世紀的本國文學的厄運。經這運動，法蘭西人認識了上古文學的藝術，養成了欣賞文學的能力。沒有十六世紀，法國也許不會有十七世紀的古典時代，至少不會在十七世紀那麼早期就產生牠的文學的黃金時代。拉伯雷，龍沙和蒙戴尼是文藝復興運動的寧馨兒。

(三)十七世紀　有了十六世紀的倣古運動，法蘭西人的藝術觀念已經養成了，成熟了，法國文學的黃金時

代可以產生了。如果國家強盛是造成文學的偉大時代的一個條件，法國的十七世紀是具備這條件的。經過十六世紀的佛朗斯窪第一、和十七世紀初年的亨利第四，法國政治已經走上了軌道。到了路易十四時代，內戰的火焰熄滅了，王室的權力鞏固了，國家的政權統一了。不管歷史家如何批評路易十四晚年的朝政，他執政七十多年對法蘭西的貢獻是不能埋沒的。他的雄圖偉略把法國造成一個富強的國家，他的文藝愛好是作成法國文學的偉大時代的一個因子，非常重要的因子。十七世紀文學的特點是統一，和政治同樣的走上統一的軌道。馬雷伯是古典文學的第一個元勳。他整理法國文字，定下理智是至高無上的原則。伯窪洛是第一人。他有很高的文學欣賞力，鏟除文壇的腐化分子，表揚前進的大詩人。他的詩學是古典文學的聖經，定下文學的鐵的規律，文學欣賞的標準。十七世紀的詩人作家努力摹倣上古藝術，他們的成就可以和希臘，羅馬的最偉大的詩人作家相比，沒有愧色。在近代歐洲文學裏，十七世紀的法蘭西文學佔有很高的地位，笛卡兒，巴斯喀，高乃依，莫利哀，拉辛，伯窪洛，拉．封登，波素埃，拉．羅史孚高勒，拉．伯綠貝爾，費納龍等是法蘭西文學第一個黃金時代所產生的最偉大的詩人作家。

（四）十八世紀　物極必反，是大自然的定律，法國已經有了牠的文學的黃金時代，牠的作家不再尊崇希臘、羅馬的大詩人了，不再肯摹倣上古文學的藝術了。而且高乃依、莫利哀、拉辛的藝術已經登峯造極了，十八世紀如果依舊向藝術方面努力，他們能夠作出比古典詩人更高的成就嗎？他們祇好放棄藝術，轉向思想發展。所謂思想，不是形而上的哲理，而是政治社會教育的思想。十八世紀的思想家推翻一切權威，卻無條件的保留着理智的權威，作研究政治社會問題的根據，作打倒宗教政治偶像的工具。這造成十八世紀末年的政治大革命，也造成十九世紀的文壇大革命。十八世紀可以說是從十七世紀的客觀的古典文學走到十九世紀的主觀的浪漫文學的一道浮橋。蒙德斯鳩，服爾德，盧梭是這個過渡時代的最重要的思想家和文學作家。

（五）十九世紀　盧梭是浪漫文學的始祖。但是浪漫主義的種子要受英、德兩國栽培過才能在法國開花結果。十九世紀初年雖然有傳播文學新思想的史大哀勒夫人，有發抒憂傷情緒的夏鐸伯黎昂，法國的浪漫運動卻

要到一八二〇年沉思集出版後才成熟，牠的最偉大的主觀文學時代才誕生。雨果，拉馬丁，維尼和繆塞是法國浪漫文壇的四大巨擘，僅比得上英國的華茨華斯，葛勒黎芝，雪萊，拜倫和德國的歌德，席勒，雷辛，海涅。至於小說作家的巴爾扎克，史蕩達勒，喬治·桑和戲劇作家的大仲馬，也都有相當高的成就。不過浪漫文學在法國的壽命並不很長，到了一八五〇年就力竭聲嘶了。一八五〇年前後，法國詩人作家有了轉變，從主觀文學轉回客觀文學。一八五〇年以後的法國文壇是實驗主義的文壇。詩歌方面有巴拿斯派的勒貢特·得·利勒，小說方面有寫實派的福洛貝爾和自然派的左拉。戲劇也給實驗主義衝進了，貝克和其他戲劇作家的創作有濃厚的寫實和自然主義的氣息。及至十九世紀末年，文壇又起了新的波動，詩人從客觀主義又轉到主觀主義；象徵派的三大詩人魏命，馬拉梅和瀾波是現代詩壇的先知先覺，是二十世紀新文藝思潮的急先鋒。十九世紀在質和量兩方面都有很大的收穫，是法國文學的第二個黃金時代。

（六）二十世紀　二十世紀是自由民主的時代，政治不容許有專制暴君，文學也不能有統一思想。因此這四十年來的法國文學有數不盡的派別，有記不清的主義。此伏彼起，此起彼伏，沒有一個派別可以作文壇的盟主，沒有一種主義可以作文學的中心思想。這不能怪二十世紀的詩人作家沒有恆心，政治和社會不是也同樣的動盪不安嗎？二十世紀又是科學時代。科學是不會欣賞詩歌的，因此這四十年的文壇不是適宜於詩歌的文壇，雖然牠也產生了幾位很有價值的大詩人。戲劇也受到科學的影響，受着電影的威脅，但牠比詩歌幸運，戲院的買賣還比詩歌的銷路好得多。小說是二十世紀的驕子。因爲教育發達，法蘭西人多數有閱讀的能力，而一班民衆沒有欣賞詩歌的心靈，就都把小說當作消遣的讀物。於是小說產量比詩歌和戲劇都大得多。科學昌明，交通發達，東西兩半球的距離縮短了，東西文化的接觸一天比一天密切。文藝復興的倣古運動作成了十七世紀的古典文學，北方文學的認識作成了十九世紀的浪漫時期，東西文化的交流合併會給與法國詩人作家什麼靈感，會作成什麼文學的大時代？這問題恐怕不是我們活在二十世紀初期的人所能解答的。

這是法國文學的六個時期，有一千多年的歷史。這六個時期雖然各有不同的特點，但這一千多年的文學潮

作，不管是本土的或模倣希臘、羅馬的，古典的或浪漫的，寫實主義的或自然主義的，巴拿斯派的或象徵派的，都充分表現出法蘭西民族的特性。

法蘭西民族是理性特別發達的民族。他們不是不明白人生有很多痛苦，但他們絕不願意像日耳曼人似的自尋煩惱，研究宇宙之謎。人類命運這問題曾經絞盡了多少哲學家的腦汁，牠得着解答了嗎？法蘭西人的理性教他們不要想入非非，不要浪費精力在無邊無際的形而上的哲學裏。人生是應當享受的。生命如果是美麗的，我們固然要享受；就是醜惡的，我們也可以把牠變成美麗，享受牠。這就是法蘭西人的人生觀，理性的人生觀。這人生觀在文學作品裏表現得非常清楚。十七世紀馬雷伯整理法蘭西文字，把牠弄成一種純粹而簡潔的邏輯文字。這不能說馬雷伯用人爲的力量改變法蘭西文字，這是法蘭西民族性的要求。十七世紀的沙龍人士和法蘭西學院不是也同樣的要把法蘭西文字弄成理性的文字嗎？不管如何，從此理智是法國文學的特點。伯瓦洛繼馬雷伯之後，把理智定爲文學的最高的標準，教人寫作不要走出理智的範圍。理性高於一切的理論，從此把詩人作家的感情壓下，造成客觀文學獨霸文壇的局面。

法蘭西民族是理性的民族，卻不是沒有感情的民族。在承平時代，他們儘情享樂；在國家危急存亡之秋，他們犧牲一切，同赴國難。法蘭西民族如果不是熱情的民族，他們怎麼會有這麼激昂澎湃的愛國精神？在古典文學作品裏，理性雖然佔有最高的地位，卻不是不容許感情的存在。拉辛寫的是客觀文學的悲劇，但他的悲劇人物有着如火如荼的熱情，古典詩人不是沒有感情，而是因爲主義關係，不能不把內心情緒斂藏住。從馬雷伯算起，法蘭西民族——至少可以說法國的詩人作家——把情緒壓制了兩百多年之久。到了十八世紀末年，盧梭揭竿而起，作古典文學的第一個叛徒，浪漫文學的先驅。他赤裸裸的發洩內心的情緒，暴露心靈的喜怒哀樂。從此法蘭西民族的感情得着解放了，從此主觀文學和客觀文學佔有同樣重要的地位，從此浪漫詩人和古典詩人同樣的受到人們的敬仰和尊敬。

單靠理性和感情是不濟事的，不夠作成偉大的詩人和不朽的作品。法國之所以能有一部光明燦爛的文學

史，還要靠法蘭西民族的愛美觀念。法蘭西民族是天生的愛美的民族，一飲一食一衣一住都講究美。他們的衣飾是美的，他們的住宅是美的，他們的城市是美的，他們的生活的一切沒有不是美的。他們在油畫，彫刻，建築，音樂各方面都很努力，都有很高的成就。文學是藝術，詩人作家的理想的境界就是美的境界。古典詩人的創作目標是美，浪漫詩人的也是美。伯[illegible]洛教詩人用艱難的方法寫容易的詩，繆塞說：「除了美不是眞，沒有眞就沒有美。」說法雖然不同，主義雖然大有差別，他們的理論卻是異途同歸。古典詩人和浪漫詩人追求的都是美，法蘭西民族性要求的美。

本書作者在國立清華大學，國立西南聯合大學及私立中法大學講授法國文學史課程，深感我國還沒有一部良好的參考書，作有志研究法國文學者的參考。坊間雖然有三四種法國文學史，但不是錯誤太多，就是內容太簡單。因此作者決心編著這一部法國文學史，不祇求忠實的記載作家和作品的名字，還要搜集每一個大作家的生平事蹟，解釋每一部大作品的內容，研究每一個時代的精神。希望這部書不單可以作法國文學史課程的課本，還可以供研究法國文學的人作進一步研究時的參考。這是一種鉅大的工作，作者雖然費了七八年的工夫，不敢懈怠的努力研究，卻不能自信沒有錯誤或遺漏之處，他很誠懇的願意接受善意的批評和指正。

在本書寫作的過程中，作者受到很多朋友的鼓勵和指導。現在又承李書華先生接受這部文學史作中法教育基金會的叢書之一。作者應當向他們表示無限的謝意，他特別感謝朱自清先生細心潤飾本書的文字。

本書獻給翟守華先生。沒有他，作者沒有受大學教育和出國研究的機會；沒有他，作者不會認識法國文學，更不會寫這部法國文學史。

民國三十三年十二月，昆明。

目錄

目錄

法國文學史(上)

導言 法國的語言文字

原始時期，現代法國國土的主人翁不是法蘭西民族，而是高盧(Gaulois)民族，亦即克勒特(Celtes)民族。到了紀元前一世紀，愷撒(Julius Caesar)的鐵蹄踏遍歐洲，把高盧征服，畫為羅馬帝國的行省。數百年後，羅馬國勢漸衰，不能抵抗日耳曼民族的侵入，許多殖民地漸漸失去。日耳曼民族中有一支叫做法蘭克(Francs)民族，把羅馬在高盧的勢力趕走。經過幾位君主的鴻圖偉略，佔據了不少歐洲的土地，造成一個法蘭克民族的國家。這國家就是法國的前身，這法蘭克民族就是法蘭西民族的祖宗。

高盧民族當然有牠的語言，有牠的文化。牠的智識分子是稱為 Druides 的僧侶。他們掌管宗教。宗教是神聖的，絕對不許把教義用文字記載下來，為了怕宗教道理傳入匪人之手。因此，高盧民族雖有語言，但是沒有克勒特文字的文獻留下，可以讓我們想像高盧民族的語言是什麼樣子的。在法文裏面，祇有些地名和極少數的單字可以說是高盧人語言的遺跡。我們可以肯定的說，高盧人的語言對法文是毫無影響的。

羅馬征服高盧，正當羅馬全盛時期，愷撒擁有最精銳的軍隊，戰敗高盧，本來不算難事。把羅馬最高的文明加諸文化落後的高盧民族，要他們接受，便是輕而易舉。跟着愷撒軍隊的足跡而至高盧的，便是拉丁文化的種子。羅馬的僧侶，農民，商賈，奴隸幾乎可以說和兵士同時開到高盧。羅馬人在殖民地施行他們的法律，傳播他們的宗教，和高盧人作買賣。為了這些，便需要高盧人聽懂他們的言語，看懂他們的文字。至於高盧人，他們是被征服的民族，要和新主子一起過活，祇好學習他們的語言文字。何況他們的主子有已達最高峯的文明，而他們自己的文化低到連文字都還說不上呢，於是在高盧有羅馬人設立的學校，有羅馬教師，有高盧學

生。漸漸的高盧不單在兵力下作羅馬的殖民地，連文化上也被羅馬征服了。

但是，我們得留意，羅馬人傳給高盧人的拉丁語文，並非西賽羅(Cicero)和愷撒的拉丁語文。殖民於高盧的不是有高深學問的智識分子，而是些兵士、農民、商賈、奴隸。雖然有學問的僧侶也到了，可是數目太少了，一時還不能如農民、商賈等能夠立刻和高盧人打成一片。這些農民和商賈不說西賽羅和愷撒的語文，他們用不着咬文嚼字的說話，祇求辭能達意便成，而他們的意思也非常簡單，所說的祇是些日常生活的普通談話而已。羅馬本來有兩種語言，一種是依照謹嚴的文法構造，絲毫不能苟且的，這就是所謂文言的拉丁文。另外一種是不受文法的束縛，隨便說出來的，這是一班平民用的，可以稱作白話的拉丁文。高盧人從羅馬的兵士、農民、商賈、奴隸接受過來的是後一種。他們不用背誦每一名詞的六格，不用把腦汁費在極繁複的動詞變化上。可是他們說出來的話，羅馬人還是能夠了解的。

後來，日耳曼種族侵入了，羅馬人在高盧的勢力被淘汰了。可是法蘭克民族和高盧民族相同，也是沒有文化的。他們雖然軍事上得着勝利，可是文化上倒給羅馬化了的四百多年的高盧文明征服了。他們採納高盧的風俗習慣，接受高盧的宗教。和高盧人同化。他們雖然有他們的語言，但是入主高盧後，就開始說高盧式的羅馬語。他們也有些少貢獻。在法文裏面，還可以找出幾百個單字，考其源流，可以肯定的說是法蘭克蠻族帶來的。不過，他們侵入以後，高盧式的羅馬語更改變了。每一個字的重音(syllabe accentuée)留下不動，在重音前面的短音(syllabe brève)卻消滅了，例如 claritátem 變為 clarté。名詞的六格被淘汰了，祇賸了兩種：主格和目的格。其他四格均用介詞表示。再後幾百年，法文祇賸了目的格一種，因為目的格用處最廣。總而言之，原來極謹嚴的拉丁文變鬆弛了，原來的綜合性變為分析性了。法蘭克人的羅馬語已失掉原來面目，已非羅馬人所能瞭解了。非特在法蘭如是，在歐洲許多地方如是。依照各地不同的環境，從白話的拉丁文，參雜些日耳曼蠻族的語言，產生許多不同的語文。我們不能再稱牠們為拉丁文或羅馬文。我們給牠們一個新的名稱：羅曼語文(romane)。法蘭西文，意大利文，西班牙文，葡萄牙文均屬於羅曼語系。

到了第八世紀，羅曼文成爲大衆語，懂拉丁文的人漸漸減少。拉丁字典的需要漸漸迫切。於是有萊史諾字詁(Glossaire de Reichenau)，用羅曼文註釋拉丁文。有喀賽勞字詁(Glossaire de Cassel)，用羅曼文註釋日耳曼文。這兩本字詁的發現對研究中古時期的羅曼文有很大的貢獻。

要研究古法文，除了這兩本字詁外，還有些很古的文獻，法國中古時期傳留下來最初的文獻。八四二年三月禿頭查理(Charles le Chauve)和日耳曼路易(Louis le Germanique)聯盟，抵抗他們的兄弟洛黛爾(Lothaire)。他們的軍隊在斯特拉斯堡宣誓，永結盟好。查理的軍隊用日耳曼語宣誓，路易的官兵的誓詞是羅曼文的。這篇斯特拉斯堡誓詞(Le Serment de Strasbourg)是古法文最古的文獻。

及至第十世紀，有許多聖賢傳記(vies des saints)，其中以聖阿雷克西傳記(La Vie de Saint Alexis)最有研究價值。該傳記共有二百六十五行詩句。最古的稿本是十一世紀的。此外還有十二、十三、十四世紀的稿本三種，都是根據十一世紀的初本加以增刪的，但文學價值遠不如最古的稿本。這裏我們可以看出古法文雖然誕生於下層階級，但是經過數百年的時間，已經很可以用來作文藝的工具，作哲理的探討了。

我們得認清，從羅曼文至法文中間，還需經過一層階段。高盧國土相當廣闊，交通不便，民族性情不同，地方環境各別，因而有許多不同的語言。最重要的有兩種：南方的奧克語(langue d'Oc)和北方的奧依語(langue d'Oïl)。這兩種名稱是依據南方人以 oc 音(拉丁文 hoc)北方人用 Oïl (拉丁文 hoc ille)表示「是」字而定的。牠們的分界線起於拉羅歇勒(La Rochelle)，經過利莫芝(Limoges)，克雷蒙(Clermont)，費爾朗(Ferrand)，里昂(Lyon)，止於格列諾伯勒(Grenoble)。奧克語的區域內有普羅房斯(Provence)語，郎格多克(Languedoc)語，多番(Dauphin)語，奧東妮(Auvergne)語和利莫芝語的區別。奧依語則分爲彼喀狄(Picardie)語，布哥妮(Bourgogne)語，諾曼狄(Normandie)語，普瓦度語(Poitou)和法蘭西島(Ile de France)語。這些語言在中古時期都有牠們的文藝作品。及至十五世紀，法蘭西島語佔絕對優勢，十六世紀就成爲最重要的語言。這並非因爲牠比別種語言優美豐富，不過是政治作用。法蘭西島成爲法國政治的中心，牠

的語言就為大衆接受了。牠的文字優點是後來才逐漸形成的。到了十七世紀，其他地方的語言都被淘汰，沒有作家用作文藝的工具，都降至方言的地位。於是，法蘭西島語便成為法國的正統文字了。

第一篇　中古時期

第一章　概論

法國的中世紀文學以八四二年（斯特拉斯堡誓詞）爲開始。至於牠的終了期，則有兩種說法。第一種說法祇算到第十四世紀的初期，以一三二八年爲中古時期的結束。這一派以加斯冬巴黎(Gaston Paris)爲代表。另一派文學史家把十四、十五兩世紀，連十六世紀的初期也算在裏面。這兩派都有他們的理由。加斯冬巴黎在他的中世紀文學(La Littérature Française au Moyen Age)裏有詳細的解釋，說明他何以不把十四、十五兩世紀算在中古時期之內，而認牠們爲文藝復興的初期。他舉出兩種理由：

（一）文字方面：自十四世紀開始法國語文有劇烈的變遷。牠開始擺脫了格的變化，字的排列有了新規則，顯明的脫離了拉丁文的綜合性，而成爲分析性的文字。法文經過長期摸索，已找着牠的途徑，具有牠的民族性的簡潔與邏輯。

（二）文藝方面：敍事詩的時代已成過去，抒情詩應時而生。十五世紀，戲劇開始抬頭。歷史家找着新的觀點。因此十四、十五兩世紀可以說是新的文藝出現時期，從此走出中世紀，進入文藝復興時代。

可是，有些文學史家認爲把十四　十五兩世紀劃出中古時期，有多少不方便之處，他們的理由如下：

（一）文字方面的理由雖然可以成立，文藝方面却有問題。戲劇在十二、十三兩世紀已經開始。那時候有亞當的上演(La Représentation d'Adam)，聖尼古拉的把戲(Le Jue de Saint Nicolas)和亞當．得．拉．阿勒(Adam de la Halle)的作品。牠們和十四、十五兩世紀的戲劇有一線相承的淵源。如果把十四、十五兩世紀劃

出中古時期之外，就須把中世紀的戲劇拆開兩段，看不出牠的發展的途徑。

(二)至於抒情詩，十三世紀也有一位綠特博夫(Rutebeuf)，和十五世紀末葉的維龍(Villon)比較，祇有程度高下的分別。我們沒有理由把維龍放在文藝復興的初期，而把綠特博夫拐下在中古時期。

平心而論，把中古時期延長至十五世紀的理由也有可取之處。任何文學史家沒有把盧梭(Rousseau)列為浪漫派的作家，也不把十八世紀和十九世紀排在一起，因為盧梭雖然可以稱為浪漫主義的先知先覺，但是他還沒完全具有雨果(Hugo)等的濃厚浪漫色彩。同樣理由，十四、十五兩世紀雖然稍現一線文藝復興的曙光，然而復興的偉業尚有待於後人的努力。何況十四、十五兩世紀的信仰，教育，風俗，人情等等還沒有劇烈的變遷，足以叫我們肯定的說中古時期已成過去！因此，至少為方便起見，本書把十四，十五兩世紀也放在中古時期裏面，從八四二年起至一五一五年止。

中古時期是怎麼樣一個時代呢？所有歷史家都公認牠是黑暗時代。年年干戈不息，弄得民不聊生，更加上有些地方鬧瘟疫，死人以萬計。人民的痛苦非筆墨所能形容。宗教是唯一的慰藉。牠教人不要作惡事，作過惡事的人便得想法贖罪。這是那時代最普遍最深入人心的教條。教會可不把牠的高深學說傳給牠的信徒。人們對宗教的認識不過是些形式，是宗教的禮節：斷食，施捨，投身十字軍等等。他們怕地獄，怕受罪，怕上帝，怕懲罰。因此生在這黑暗時代的人們不至於太縱情任性的為非作惡。有了宗教的約束，中古時期才不至成為無可救藥的大混亂的時代。

但是，一班民衆沒受過教育，高深教養傳不進粗野的沒受過磨琢的心靈。他們雖然萬分虔誠，不過是盲目的信仰。宗教告訴受人欺負的弱者，為非作惡的人會受着上帝懲罰的，他們便滿意了。他們不會對現實世界起任何懷疑，不會想到改造社會，不會幻想別一個更完美更幸福的世界。這種安於現狀的心理使人們不生任何夢想，不起任何希望，不憂慮未來，不探討人類幸福的問題，不發生現狀與理想的衝突。因此不容易產生出偉大的抒情詩。可是，七百多年不是一個短時間，多少總有改變。到了十四世紀，盲目的信仰約束不了人心。教會

內部開始分裂。黨派爭論令人懷疑，到宗教本身。加上有些僧侶不安本分，好虛名，愛財帛，教會發生醜惡事，令人喪失對宗教的尊敬心。他的信徒感覺到宗教給他們的理想是不能兌現的。宗教不能範圍人心了。有一天宗教勢力到了完全不能約束人心的時候，中世紀便結束了。

宗教勢力雖然很大，可是宗教文學在法國中世紀文學史裏沒有重要的位置。在中世紀，宗教的正統文字是拉丁文，僧侶們念的是拉丁文的經典，寫的是拉丁文的書籍，他們的作品不入本書討論範圍。至於用法文寫成的作品，雖然有些談到宗教，也是不深刻的，斷片的，偏於形式的。如果我們定要看些宗教對文學的影響，祇能在諷刺作品裏尋找。

對法國文學有重大的貢獻，使得黑暗的中世紀開放燦爛的文藝之花的，是封建制度產生的騎士精神。查理大帝雖然一度統一法國，但是他死後，法國立刻又回復到四分五裂的局面。中央政權管轄不住全國。不能保護弱小的藩屬，坐視他們給強鄰侵略，無法援助。因此，大家都努力擴充軍備。強者想用武力侵略弱鄰，弱者為自衛計，不能不整軍練武，騎士制度由此誕生。那時候，作騎士是一種很大的榮譽。他有好義任俠的精神，有鋤強扶弱的義務，他不輕於言諾，一經諾言束縛，蹈湯赴火，萬死不辭。這種偉大的精神造成可歌可泣的事蹟，作詩歌的資料。於是行吟詩人(trouvère)應時而生，他們把英雄事蹟寫成詩歌，帶着手鈔本隨時隨地念給人們聽。也許聽他們的人就是詩的主人翁。為了諂媚他們的虛榮，詩人們有時曾添些枝葉，把事蹟描寫得更英雄更偉大，但是同時並不能離開事實過遠，使聽者記不起他們自己是詩的主人翁。中古時期能有燦爛的史詩，不能不感謝當時的騎士精神。

但是，騎士精神也是不能經久不變的。和宗教信仰心一樣，他不能永遠抓住人心。那些英雄漸漸變成特殊階級。他們住在安適的府第，對戰場生活感覺厭倦，同時也沒有敵人迫他們自衛和保護領土。宴安耽毒，英雄氣概消沉，好義任俠的精神過去了，鋤強扶弱的勇氣喪失了，有時甚至反而欺凌弱小。到這時期，騎士精神不復存在。從十二世紀末葉開始，在法國南部，崇拜女性的風氣已經養成，這風氣漸漸蔓延全國。詩人們不再歌

咏英雄事蹟了，他們寫故事詩，討好騎士們尊崇的貴婦人。於是史詩的時期結束了，故事詩的黃金時代誕生了。

宗教和封建時代沒落，王權的新時代產生。僧侶和貴族的勢力被另一個新起的階級取而代之：中產階級。尤其是路易十一在位時，中產階級的勢力特別膨脹。路易十一無論從他的優點或弱點看，是一位十足的布爾喬亞君主。爲了推行軍隊和政權，他需要金錢，不能不敷衍中產階級。這個新興的階級就走上政治舞台，他的勢力侵入社會的各階層。他們度着閒暇舒適的生活，也會以文藝爲消遣。以前趨附於貴族之門的詩人作家，感覺到在貴族的院第滿足不了他們物質的需求，轉而趨向中產階級。可是，這些布爾喬亞是不會喜歡英雄事蹟的，也沒有崇拜貴婦人的心理。戰場生活和貴婦人的情愛對他們是無關痛癢的。新的需要產生新的文藝作品：諷刺文學的一種——狐故事（Le Roman de Renart），韻文故事和戲劇都是爲了娛樂中產階級而作的，多少帶些諷刺味兒。可是，很奇怪，在這些爲了一班民衆而作的文藝產物裏面，布爾喬亞和下層階級都受不到作家的恭維。布爾喬亞是一毛不拔唯利是圖的守財奴，下層階級是善於說謊，長於偷竊的下流種子。他們卻不以這種描寫爲忤，反而引爲笑樂的消遣。也許因爲他們一向受貴族的欺凌，無處發洩，他們的趣處是對貴族的以牙還牙的報復，因此感覺滿意罷！至於以諷刺墮落的僧侶和祇圖享樂的貴族爲題材的作品，當然不在少數。特別在玫瑰的故事（Le Roman de la Rose）的下篇和詩人綠特博夫的詩裏，我們可以感覺得出中產階階的怨恨和報復的爆發，從此法國文學發現一條新的途徑，豐富的，悠長的，十足表現法國民族性的途徑。這就是長於諷刺的高盧精神的產物。

站在文藝的立場來觀察中世紀，我們不能不說黑暗的中古時期多少有點光明。考其原因，教育是極大關鍵。中古人民雖然多數是沒有智識的文盲，但是學校制度在查理大帝在位時期已經成立。可惜查理大帝死後即行夭折。十二世紀才復興，十三世紀才有比較適當的發展。有好幾個地方成立大學，其中以巴黎大學爲最著。這些大學是不收費用的，可以說是窮苦學生的救濟所。後來富家子弟也進去念書了，他們是付費用的，巴黎大

學初設立時，便分爲若干學院，其中以一二五三年倹爾崩(Sorbon)設立的神學院爲最重要。牠造就不少人材，是宗教爭論的中心地。牠給與文學的貢獻是無法統計的。除了歷史家，我們看不出他們曾否受巴黎大學的影響，當代的詩人作家多少都是受過牠的薰陶的。

第二章 史詩

法文 geste 的字源，出於拉丁文的 gesta，作「事蹟」解，所謂事蹟是歷史的事蹟。所以 geste 應該單指和史蹟有關的詩歌。但是後人往往把 geste 與 cycle（統系）混亂，把法國中世紀的敘事詩列成統系，稱為法蘭西統系，不列顛統系，上古統系三種。實則不列顛和上古統系是想像的故事詩(roman)，不能稱為 geste。所以本書不採取統系的理論，本章單研究史詩(Chansons de geste)。至於故事詩，則留在第三章討論。

第一節 史詩的源流

關於法國中世紀的史詩源流，十九世紀初期，德國的格黎姆兄弟(frères Grimm)和法國的佛黎良勒（Fauriel)發明一種理論，後來加斯冬巴黎集其大成，加以研究，成立一種學說。

根據他們的說法，法國的史詩原來是些短歌（Cantilène 亦即 chanson)。原始時代的人民開始有民族意識，感覺到國家的存在，把情感發洩於詩歌，頌揚民族的英雄。但是歌的性質是偏於抒情的，不是敘事的。不獨法國的史詩如此，古希臘的意利亞得(Iliade)和奧狄賽(Odyssée)與德國的尼伯龍之歌(Nibelungenlied)無不如此。牠們都經過短歌的階層，通行於軍隊，兵士歌唱。於是傳至街頭歌者（Jongleur）沿街賣唱。最後，或則把一首短歌伸長，或則把幾首短歌合併，而成一篇長的詩歌，於是敘事的成分增加，抒情的成分減少，成為現在我們念着的史詩。

關於起源，他們討論法國的史詩是克勒特民族產生的，抑或是法蘭克民族帶到法國的。兩種理論都有學者主張，議論紛紛，莫衷一是。後來意大利的中世紀學者拉依拿（Rajna）的說法成為這一派的最終的決定：法

國的史詩是產生於日耳曼民族，由法蘭克人帶到法國的。被羅馬征服的高盧人接受已成熟的拉丁文化，和原始的民族精神不能融合的文化。一個被征服的民族，何來民族英雄？受外族的宗教法律和武力的束縛，更說不上民族精神。所以法國史詩的起源不能是拉丁的，也不能是高盧的。唯有日耳曼民族是個好大喜功的民族。他們早有民族英雄，早有民族精神。法蘭克人侵入高盧時，已經有他們的詩歌，宗教的或歷史的，用日耳曼文字讚美他們信仰的神明，歌頌民族的古代君主。他們也有街頭歌者（scopas）拿着五弦琴，隨處歌唱。入主高盧後，法蘭克民族漸漸忘記了宗教的詩歌，單留下歷史英雄的頌詩。同時，民族得着新的勝利，產生新的偉蹟，新的英雄，於是有新的民族詩歌出現。舊的詩歌也添上些新的歷史色彩。法蘭克人和高盧人同化，他們的史詩便脫離日耳曼的成分，而成一種獨立的法蘭西的產物了。歌頌的是法蘭西英雄和法蘭西精神。用的文字是羅曼文，即古法文。詩的技巧也是純粹法蘭西的。到這時期，法國的史詩就可以說是法蘭西民族的了。

那麼，法蘭西民族的史詩是什麼時候開始的？這一派的學者認爲是第五世紀末葉，以克洛維（Clovis）受宗教洗禮的那一年（四九六年）爲法國史詩的開始。這樁重要的歷史事蹟引起民衆極大的興奮，他的事蹟和他的祖宗的事蹟成爲詩歌的資料。其後達哥貝爾（Dagobert）也同樣受人歌頌，因爲他是克洛維以後的君主中最偉大的一位。戰敗薩克松（Saxons）的民族勝利是他在位時造成的。及至梅羅范基朝（Mérvingiens）政體崩潰，喀羅蘭基朝（Carolingiens）上台，外患日深，薩拉散人（Sarrasins）威脅法國。在此國家危急存亡之秋，舉國團結一致，民族的憂患和希望成爲全民族的情緒。他們的勝利是國家民族的光榮。這種情形是產生史詩的黃金時代。民族英雄查理大帝成爲國家民族的象徵。原始人民缺乏年代的觀念，把他的前人和後人所造的豐功偉業都附會在他身上，查理大帝遂成爲法國史詩最偉大的英雄。

這是舊理論。驟看起來，似乎有很充足的理由。可是到了貝狄埃（Joseph Bédier）的手裏，便被擊破了。貝狄埃是第一個人說明這理論不能成立的理由，指出牠是整個建築在假定的沙灘上的。牠假定史詩的前身是短歌，卻不能證實短歌的存在。牠假定這些詩歌和牠們歌頌的史蹟是同時代的，可是仔細研究法國的史詩，歷史

事蹟有很多錯誤地方。這證明牠們不會有短歌作前身，而是在史蹟過後許多年才寫成的。史詩的開始時期絕不能是第五世紀。所謂法國史詩的源流起於日耳曼民族的理論也不可靠，因爲法蘭克民族經過數百年，早已和高盧人同化，在法國早已消失克勒特種與法蘭克種的區別，祇有一個民族，法蘭西民族。

貝狄埃不特消極的把舊理論駁得體無完膚，積極的也有貢獻。他成立一種新理論。

法國的史詩起於十一、十二兩世紀。那時候，十字軍運動（一〇九六年至一二七〇年）非常盛行，到聖地朝聖的風氣非常發達。這些遊客途中經過不少僧院和教堂，他們憩息的場所。他們休息時候，街頭歌者便唱歌娛樂他們。可是，我們得留意，他們的歌詞並沒有民衆傳說作根據，這種假定的傳說是不存在的。有時唱些羅馬傳奇，有時唱些宗教奇蹟，多數歌頌歷史英雄的武功。雖然街頭歌者裏面也有詩人，但是他們的歌詞多數是別人作的。那麽和他們合作的是那一種人呢？就是當地的僧侶。爲了吸引遊客，繁榮他們的教堂或僧院，他們希望街頭歌者留得住遊客，從他們的傳授，街頭歌者接受着些不完全的歷史事蹟，錯誤的，僧侶們揑造的。在這情形之下，朝聖必經的途中鋪下不少史詩的花。從歷史的內容，貝狄埃證明鐸洛撒拿大道（Via Tolosana）是威廉事蹟的發源地，聖·得尼（Saint-Denis）的僧院產生出羅蘭之歌，經過隆斯服（Roncevaux）而至邦潑呂納（Pampelune）的大道充滿關於查理大帝的種種傳說。

這是比較新的理論，推翻了加斯冬巴黎一派的抒情史詩（Poesie lyrico-épique）的理論。可是對貝狄埃的研究結果發生疑問的大有人在，尤其是德國的中世紀學者。在德國，近年來很有些新學說出現，但是還沒有足以永久解決史詩源流的問題的。

第二節　史詩發展的經過

查理大帝朝聖記（Le Pèlerinage de Charlemagne），威廉之歌（La Chanson de Guillaume）和羅蘭之歌（La Chanson de Roland）是法國最古的史詩，都是十一世紀末葉的作品。其中以羅蘭之歌最有文學價值。

史詩初起時，也許有鼓勵軍隊作戰的功用，後來則有娛樂的性質。在貴族院第，在宴會場所，街頭歌者手執樂器，且彈且唱，供人茶餘酒後的消遣。在民衆聚集的地方，進香的地點，或市集時候，也有這班賣技者的足跡。他們所唱的歌多數是從行吟詩人學習得來的，街頭歌者而兼詩人怕是極少數罷。這些詩歌，也許因爲歌者想迎合主顧們的心理，也許因爲學習時沒弄清楚，和詩人的原作多少有點出入。尤其是經過多次傳授，更不易保全原來面目。

至於聽衆，無論貴族或民衆，受過教育的，眞正有欣賞能力的實在寥寥無幾。他們不會要求優美的詩句和情感的分析，他們祇要聽有刺激性的故事，多量的，有變化的。爲了生意經關係，詩人們祇好放棄原始的簡潔，遷就繁複，編些離奇古怪和歷史事蹟不符的故事。這就是爲什麼後來的作品遠不如羅蘭之歌。可是，詩人所編的故事也有一定的範圍。聽衆的心情往往爲某一位英雄所吸引，他們雖然要求大量的變化，但是總希望舊的英雄出現於新的詩歌。例如查理大帝是他們景仰的人物，詩人就把他的生平事蹟儘量搬上史詩。然而他的事蹟也有盡時，於是把他的祖宗和子孫的事蹟也編爲詩歌。因此，史詩成爲詩人的家譜。到了十四世紀，史詩的產量太多了，就有人開始把他們分類，分成三種史蹟。

（一）查理大帝的史蹟（Geste de Charlemagne） 有些史詩以查理大帝的家庭事蹟爲題。大脚貝爾特（Berte aux grands Pieds） 是查理的母親被人陷害最後得昭雪的故事。梅奈 （Mainet） 有查理兒時的事蹟。王后西畢勒（La Reine Sibile） 以查理的王后爲主人翁。查理大帝朝聖記，敍述查理大帝到耶路薩冷和君士坦丁堡的經過。他在君士坦丁堡和他的大臣們大吹其牛，說他們有多麼大的能力，能作什麼非常之事。這些話叫雨宮王（Roi Hugon）聽見了，要他們實現他們自我的宣傳，不然，便把他們的腦袋斫下。後來藉神的助力，查理大帝和他的大臣得以滿足雨宮的要求。這故事是詩人的捏造，查理大帝根本就沒到過耶路薩冷或君士坦丁堡。雨翁・得・波爾多（Huon de Bordeaux）敍述查理大帝的兒子被雨翁殺害。爲了懲罰雨翁，查理大帝要他作許多不可能的事。幸而雨翁有侏儒奧貝隆 （Obéron） 幫助他，得以解決一切難題。這些史詩多數是詩人的幻想，很

少有歷史作根據的。比較有與正事實作背景的該數歌頌查理大帝的武功的史詩。賽斯納人 (Les Saisnes) 敍述查理大帝征服薩克松的戰爭，把克洛黛爾第二(Clotaire II) 的功勳附會在查理大帝身上。羅蘭之歌以西班牙戰事爲背景，我們在下段再作詳細研究。丹麥人奧基埃 (Ogier le Danois) 敍述查理大帝對叛逆的諸侯的初期討伐。

(二)加瀾·得·蒙格拉納或威廉·得·奧朗芝的史蹟 (Geste de Garin de Monglane ou Guillaume d'Orange)　加瀾·得·蒙格拉納是威廉的曾祖。可是威廉是誰呢？在法國歷史裏，考據家足足找出十二個威廉，可是弄不清到底那一個是史詩的英雄。也許，行吟詩人根據各種傳說和附會，把十二個威廉的事蹟儘量放在詩裏罷？十二個威廉中最重要的，其事蹟和史詩最接近的是度路士伯爵(Comte de Toulouse) 的威廉。他是七九三年抵抗薩拉散侵入法國，後來又征服喀大洛尼 (Catalogne) 的英雄。這一類的史詩裏面，以下列各篇爲最有興趣，基立爾·得·維也納 (Girard de Vienne) 敍述基拉爾和查理大帝的戰爭，其中以羅蘭和奧利維埃 (Olivier) 決鬬的一節最精采。在愛姆黎·得·拿波納 (Aimeri de Narbonne) 裏面，愛姆黎接受查理大帝的命令，攻克拿波納城後，娶愛曼加爾 (Hermangart) 爲妻，生一子，就是威廉·得·奧朗芝。尼姆的輜重車 (Le Charroi de Nîmes) 和奧朗芝的攻陷 (La Prise d'Orange) 均以威廉的武功爲題，征服尼姆和奧朗芝兩城。後面的一篇彙談到廉威和基布爾 (Guiboure) 結婚的經過。阿利斯剛 (Aliscans) 是這一類史詩中最著名的一篇，其價值和第一類的羅蘭之歌幾乎相等。阿利斯剛之役，威廉與人數佔絕對優勢的薩拉散軍隊遭遇。他戰敗了。他的姪子維維安 (Vivien) 受重創，死在威廉的懷抱裏。威廉想把屍首搬回，但事實不允許。敵兵從四面八方圍迫近他，他僞裝薩拉散兵士才得逃脫。他回到奧朗芝城邊叫門，他的太太基布爾拒絕開城門，要他回去援救被圍的軍隊。威廉答應她，入城更換戰衣後，立卽出發到路易處乞援，終於完成他的使命。除了這幾篇，還有威廉之歌也屬這一類。牠是一九〇三年才發現的，是這一種史詩裏面最古的本子。阿利斯剛的故事，就是脫胎於威廉之歌的。

(三)多翁・得・梅仰斯的史蹟 (Geste de Doon de Mayence) 這一類的史詩裏面，以列諾・得・蒙鐸邦 (Renaud de Montauban) 爲最著。牠描寫列諾和查理大帝的戰爭，同時包羅萬象，除了戰事，有荒誕無稽的故事，有神奇莫測的事蹟。牠經過不少次的增刪和修改。最後修改的本子爲愛蒙的四子 (Quatre fils Aymon) 是最流行的一篇。

此外，還有些不能列入這三類的史詩，如關於十字軍的史詩和拉烏勒・得・剛伯來 (Raoul de Cambrai) 等。拉烏勒是最能表現中世紀封建色彩的史詩，描寫封建時代的明爭暗鬪，殺人放火，背主叛君等無法無天的故事。牠相當著名，雖然牠的文學價值趕不上羅蘭之歌。

初期史詩的詩體是每行十音的，除了查理大帝朝聖記的十二音是個例外。到了十二世紀末年，亞歷山大詩體 (vers Alexandrin) 風行一時，於是史詩的十音詩句便伸長而成十二音了。

開始時候，史詩也算做有韻的，但是些不完備的韻 (assonance)，祇要母音相同便成，至於母音後面的字母不必一定要相同，例如 dire 可以和 bise 押韻。這種不完備的韻當然容易找，不費力，於是在法國的史詩裏，便可以一連數行甚至數十行用同一的韻。合許多同韻的詩句而成節或調 (couplet ou laisse) 每調的長短不一定相同，平均在十五行左右。我們記得史詩初期是街頭歌者唱給人們聽的，所以韻的完備與否無關重要。到了十三、十四兩世紀，人們可以自己閱讀史詩，無需乎街頭歌者了。以前可以滿足人們耳朵的不完備的韻，不再能滿足人們的眼睛了。不特母音要相同，連母音後面的字母也不能不同，於是完備的韻 (rime) 興起，不完備的韻被淘汰了。這是史詩大變動的時期。依據詩的長短或韻的完備與否，我們可以確定某一史詩是那一時代的作品，可以說明某一史詩有無經過後人的增刪與修改。

及至十五世紀中期，連韻也不需要了。印刷術發明，史詩風行一時，於是投機作家便把史詩改爲散文體。永遠變動着的史詩便入了毫無文學價值的藍色叢書 (bibliothèque bleue) 和故事叢書 (bibliothèque des romans) 了。

第三節　羅蘭之歌

哈斯丁（Hastings）之役，有名大葉費(Taillefer)其人者，引吭高聲，唱羅蘭之歌，當着威廉公爵，唱給他的諾曼狄的軍隊聽，在他們出發和薩克松作戰時候。但是他所唱的和一八三七年米曬勒(Francisque Michel)依照牛津本子印行的羅蘭之歌可不同。羅蘭之歌是一〇八〇年以前的作品，牛津本子是十二世紀的抄本，在原作一百年之後。歌詞最後一句雖然有督羅勒(Turoldus)的名字，可是不能肯定的說是他作的。督羅勒不知是謄寫這首詩的人，抑或是街頭歌者或眞正的詩人？無從證實。但作者是諾曼狄人，這是毫無疑義的。

羅蘭之歌的故事非常簡單：——查理大帝費了七年工夫征服西班牙，祇賸下薩拉哥斯(Saragosse)沒攻陷。他的國王馬西勒(Marsile)遣使往見查理大帝。求降稱臣。和重臣們會議後，查理大帝接受和平。依從羅蘭的意見，他派加納龍(Ganelon)作國使，和馬西勒磋商條件。這是有生命危險的差使。加納龍因此懷恨羅蘭，途中擬定報復方法。他向馬西勒建議，查理大帝班師回國時，襲擊其後衛軍隊，並請他可以設法叫查理大帝把羅蘭及其他重臣放在後衛部隊。如是，可以把法國精銳一舉殲滅。馬西勒從其言。法國的二萬後衛軍在隆斯服山谷遇伏，被十萬薩拉散軍隊包圍。奧利維埃三次勸羅蘭吹角求援，可是驕傲的羅蘭執意不從，率領官兵和敵人作殊死戰。但是衆寡懸殊，二萬大軍全被消滅，祇賸下羅蘭、奧利維埃和總主教督般(Turpin)三人，羅蘭決心吹角，因爲用力過度，太陽穴破裂。查理大帝聞角聲，恍然大悟，知加納龍叛國，但悔已無及。奧利維埃陣亡。羅蘭和督般均負重傷。羅蘭賈其餘勇，將陣亡戰友的屍首負至督般面前。督般於死神降臨他身之前，爲他們作最後的祝福。羅蘭力盡躺下，把寶劍杜潤達(Durandal)及號角奧利方(Olifant)放在背後壓住，面朝西班牙，把右手的手套伸向上天，長辭人世。查理大帝大軍趕到，把薩拉散軍隊盡數殲滅後，爲陣亡官兵舉哀，回國後把羅蘭的噩耗告知其未婚妻奧得(Aude)奧利維埃的妹妹。奧得一慟而絕。最後，查理大帝開軍事法庭，審判加納龍，置之於法。

這就是羅蘭之歌的故事。牠和歷史事蹟有些出入之處。法蘭西的精銳部隊被薩拉森軍隊殲滅，在法國人看起來是不可能的事，因此詩人以敵衆我寡作潰敗的原因。薩拉散軍隊有十萬人，而且都是很勇敢的，輕裝的，利於山地戰的。不知隆斯服地勢狹仄，絕對容不下十多萬軍隊的活動。這不過是詩人的民族驕傲心要他這樣做的。同樣理由，法蘭西人瞧不起蕞爾小邦的薩拉哥斯。牠怎麼會有膽量，襲擊查理大帝的後衛軍隊？於是詩人用國賊加納龍作解釋。國賊的觀念，在原始的史詩裏，是很普通的。阿希勒（Achille）和西格福黎（Siegfried）之死不是都因爲國賊作祟嗎？因此，法蘭西民族的光榮不至受損害，羅蘭之死直接死於馬西勒，間接死於加納龍之手。至於最後一段，查理大帝爲他的軍隊復仇。根據歷史，這不是事實。這也是民族觀念的要求，詩人歪曲事實，捏造出來的，我們現在念着羅蘭之歌，覺得作者加上最後一段。未免畫蛇添足，爲全詩減色不少。

不管作者怎麼樣把詩人的想像參雜在史蹟裏面，羅蘭之歌還是可以充分代表時代精神。至少我們可以說，牠是十一世紀法國社會風俗的忠實的描寫，卽使不能肯定的說牠表現七七八年羅蘭時代的精神。查理大帝的騎士還沒擺脫原始人的蠻勁，非常勇敢，但是頭腦簡單。對他們，武力是萬能的，可以克服一切艱難的。在羅蘭之歌裏面，我們看不見古希臘人的華麗的服裝，找不着機靈的奧狄賽和老成持重的奈斯鐸（Nestor）。可是，原始的法蘭西民族自有他的偉大，不是古希臘人所能想像的。羅蘭和他的戰友是爲誰而犧牲生命的？還不是爲了他們的上帝和查理大帝？對世界的主宰要信仰，對他們的君主要忠心。這兩種精神造成中世紀的偉大，賦予羅蘭之歌詩的靈魂。我們讀到督般鼓勵官兵作戰，聽着他爲殉國殉教的戰友作最後的祝福時，我們感覺到十字軍的時代已經來臨。法蘭西的軍隊被殲滅了，然而他們的精神常存不死。這種勝利的失敗是全詩的靈魂。

十一世紀的法文是很粗的，牠的字彙是有限的。要在羅蘭之歌裏找尋美麗的詩句，這是不可能的。詩人的技巧也是粗拙的。他祇會率直的用一兩句話把故事說明白。查理大帝和重臣會議的菓園祇有一張沙發和些石級。隆斯服是個什麼樣子的戰場？「山嶺高峻，山谷昏暗，巖石深黑。」他也不會用許多話描寫英雄的個性，

分析他們的心理「羅蘭是英偉的，奧利維埃是謹愼的」。這兩個形容辭使把他們的個性說明白了。我們要是用近代作家的立場去讀羅蘭之歌，這是我們的錯誤。可是，這位無名詩人雖然粗率，他不失其爲詩人。他的技巧雖然沒受琢磨，卻依然是個技巧，他用強有力的簡單的字句，把每一個動作每一段故事活活的呈現在我們的心目中。我們不是聽着，更不是念着；我們是看着，用眼睛看着。我們看見奧利維埃對羅蘭永訣，殷殷爲戰友作最後的祝福，羅蘭想弄破他的寶劍，把手套伸向他的主宰，把靈魂交給聖・加伯黎艮勒(Saint Gabriel)。這一切多麼動人，多麼悲壯。這種描寫多麼有力，多麼偉大。羅蘭之歌的故事本來就是一首詩，加上這種文字的雕鏤，無怪乎數百年後讀着此詩的人依舊抑制不住心弦的震動。

第三章　故事詩

原始時代的人渾渾噩噩，什麼都不懂，什麼都不想，祇愛聽故事，和小孩子一樣，聽完一個故事，又要一個，總沒有完。他們不一定要歷史故事，什麼都可以，祇要故事便成。到了十二、十三世紀，史詩的源流漸枯竭，牠的時代過去了，說故事的人不一定向歷史找尋資料，他們轉向別的新源流，外來的和上古的。在中世紀，故事詩(le roman)這名詞已經成立，牠是用來指一切想像的或模倣的故事，詩體的，用羅曼語寫的。根據牠們的源流，故事詩分爲兩種：不列顛故事詩(roman breton)和上古故事詩(roman antique)。

第一節　不列顛故事詩

關於不列顛故事詩的源流，有非常紛亂的種種理論。這是中世紀文學最難解決的問題之一。本書不能詳細討論各派的學說，祇能把多數人接受的理論略述如後。

法國的不列顛(Bretagne)很早就有牠的詩歌。高盧被羅馬征服，接受羅馬文明，祇有不列顛保留住原有的風俗人情，沒受拉丁文化的影響。他們是空想的熱情的民族。和羅馬人的實際精神根本格格不相入。後來雖然遇着外侮。經過百年戰爭，人民非常困苦，但消滅不了他們代代相傳的民族性。有的逃亡至窮鄉僻壤，有的避難於阿莫黎克(Armorique)半島，他們更寶貴上代遺傳給他們的宗教和風俗。他們把民族情緒發洩於一種半唱半誦的短歌(lai)，詩體帶散文的，總是有個故事的。他們的歌者到處歌誦，把他們的詩歌傳至英格蘭，也傳至法蘭西。歌詞雖然算是法蘭西語的，可是不列顛的法蘭西語，對於十二世紀的法蘭西人已經是不容易聽懂的方言土語，至於英格蘭人則更不用說了。但是，言語的障礙壓不下這兩國人的好奇心。到了十二世紀中期，不列顛的短歌在英、法兩國非常盛行，大約一一三七年哥福累(Gaufrey)——生於蒙模特(Monmouth)，卒於

一一五四年——寫不列顛帝王史(Historia regum Britanniae)。一一五五年前後，華斯(Wace)依照這部書的故事，用法文詩體改作爲伯綠特(Brut)——伯綠特是不列顛的古代英雄。詩裏面述及阿賀爾(Arthur)和圓桌(Table ronde)的故事，這些故事就傳遍整個法國。法國的歌者開始和不列顛的歌者競爭。他們也唱短歌，可是把散文部分去掉，整個歌詞都是八音詩句。有些作家把短歌伸長，或者在短歌裏添上些故事，於是短歌時代過去了，長歌時期誕生。在克勒特的神話裏，加上些非克勒特的故事，原來面目多少改變了。純粹的不列顛短歌本來是空想的熱情的，現在也染上基督教的神祕色彩。他們不再是歌唱的了，他們是誦讀的。但是，這祇算是小小的改變而已，還有更大的呢。從十二世紀起，法國社會開始變動，英雄騎士時代已成過去。南方產生的是瀟洒風流的貴族，不是雄糾糾的武夫。他們的生活不是在戰場上，而是在華麗的沙龍裏。他們的伴侶不是寶劍和駿馬，而是美麗的貴婦人。這種新的風氣傳入法國北部，同時也侵入不列顛的故事裏。神祕和戀愛是這新時代的精神，瑪麗·得·法蘭西(Marie de France)和克累締安·得·特羅窪(Chrétien de Troyes)就是這種精神的代表作家。

不列顛的故事可以分爲四種：(一)短歌，(二)特黎斯當和意瑟勒(Tristan et Iseult)的故事，(三)阿賀爾和圓桌英雄，(四)聖杯(Saint Graal)的故事。

短歌一類多數是情詩，詩裏參雜着神祕色彩。在短歌裏，找不着戰爭和宗教氣息，連阿賀爾一類的冒險故事也很少見。詩裏雖然也有僧侶，可是僧侶不過是戀人的工具。他們可以把昨天結合的夫婦今天拆散了。雖然也有騎士，可是這些騎士是熱烈的女性追求者。他們不再爲宗教或君主犧牲生命，他們視愛情比生命更重。這一類的作家中最重要的是瑪麗·得·法蘭西。不列顛的短歌存留至今的祇有二十首，其中有十五首出自瑪麗之手。她生於法國，長大於英國的亨利第二的朝廷。她的短歌是獻給這位十足法國化的英國君主的。愛利杜克(Eliduc)敍述一個騎士因環境關係，先後娶上兩位太太。他同樣的愛她們，她們也互相敬愛。前妻甚至幫助後妻穩固丈夫的愛，她自己卻削髮爲尼。堯奈克(Yonec)的故事，大致和青鳥(L'Oiseau bleu)相同。女的給妬

忌心重的丈夫關閉在鐘樓內。一位騎士熱烈愛她，化成一隻美麗的鳥兒（Yenec）飛上鐘樓，和愛人作伴。金銀藤（Le Chévrefeuille）是特黎斯蕩和意瑟勒的故事的一部分。特黎斯蕩把金銀藤比較愛人的心。郎華勒（Lanval）敍述一個女怪愛上一個騎士，把他帶走，帶到阿華龍島（Ile d'Avalon）。在這些短歌裏面，神祕色彩非常濃厚，和兒童愛聽的神怪故事可以比擬。可是，瑪麗・德・法蘭西以女性歌詠愛情，充分表現出戀人的憂鬱・愁苦，甚至瘋狂的心理，叫我們聯想到十八世紀的馬黎服（Marivaux）。

特黎斯蕩和意瑟勒的故事盛行於十二世紀。當代詩人以這兩個戀人的悲劇爲詩的題旨的很多。但保留至今的祇有貝盧勒（Béreul）和多瑪（Thomas）兩詩人的作品。前者大約是一一五〇年寫的，後者較晚二十年，是一一七〇年寫的。他們的詩也大半遺失了，祇賸下些斷片的詩句。幸而他們影響到外國，參照外國的模倣作品，貝狄埃綴成特黎斯蕩和意瑟勒的故事：——特黎斯蕩是高納窪集（Coronuailles）國王馬克（Mac）的姪兒。莫爾烏（Morhout）妖怪作祟於高納窪集，每年需索童男童女若干，作爲供奉他的犧牲。特黎斯蕩慨然爲民除害，殺死莫爾烏。他也受着重傷。他躺在一隻小舟上，沒有帆，也沒有舵的，飄流至愛爾蘭。愛爾蘭王后，意瑟勒的母親，把他醫治好。過些時候，特黎斯蕩重到愛爾蘭，奉國王馬克之命，迎意瑟勒至高納窪集和馬克結婚。意瑟勒的母親爲馬克和意瑟勒製成一種藥劑。他的功效可以叫這一對未來夫婦永遠相愛。不幸，這位慈母的週到的顧慮作成特黎斯蕩和意瑟勒的悲劇。他們在船中下棋消遣。意瑟勒口渴索飲。他倆誤飲藥劑，於是種下永遠不能消滅的愛情的種子。以後的故事有種種不同的說法。有的作家說這副藥劑祇有三年的功效。三年後特黎斯蕩和意瑟勒不再相愛。有的作家說馬克由妬生恨，把這一對小情人殺死。最有興趣的是多瑪的說法。馬克發現特黎斯蕩和意瑟勒相愛，他要特黎斯蕩離開高納窪集。特黎斯蕩無可如何，到不列顛去。他結婚了，他和另一個意瑟勒結婚，努力忘記當年的愛人，可是不能。愛爾蘭王后的不可思議的藥劑，使他們永遠不能相忘，永遠互相愛戀。不久，特黎斯蕩在不列顛被一種有毒的武器所傷，這毒傷祇有在高納窪集的意瑟勒可以醫治。他瞞着他的妻，遣人往請意瑟勒，囑咐他的使者，如果和意瑟勒同回，船就掛白帆，否則掛黑帆。意瑟勒趕來了，

但是她的船一連五天爲風浪所阻，無法駛行。不列顛的意瑟勒不久發覺特黎斯滿的秘密，在窗口朝夕遙望。最後，她望見船來了，掛着的是白帆，她藉性發作，告訴她的丈夫，帆是黑的，特黎斯滿忍受不了悲哀，一慟而絕。他的愛人趕到了，可惜太晚了。她自怨自艾，躺在特黎斯滿身旁，追隨他永離人世。

阿督爾和聖杯的故事比較短歌與特黎斯滿和意瑟勒的故事更爲幸運。他們落在一位大詩人的手裏，在文學史上得着重要位置。這位詩人就是克累締安·得·特羅窪。

第二節　克累締安·得·特羅窪

阿督爾是不列顛人心目中的民族象徵。他的騎士是最勇敢的，最彬彬有禮的。他們圍着圓桌坐，沒有大位小位的分別。因此，阿督爾的故事也稱作圓桌故事。他們早就給不列顛的歌者傳至法國，及至華斯把哥福累的不列顛帝王史改作爲伯綠特後，遂成當代最流行的故事。至於聖杯的故事，早就和阿督爾的騎士混成一起。聖杯是約瑟·得·阿黎馬締（Joséph d'Arimathie）用來盛耶穌的血的。後來發生一種傳說，說聖杯飄流各處，不知所終。他該給一位極純潔的騎士尋獲。蓓斯華（Perceval）——圓桌騎士——是個最勇敢最純潔的騎士，他四出尋訪聖杯。克累締安就是這兩種故事的著名詩人。

克累締安的生平事蹟，我們知道的很少。他也許是特羅窪的商巴紐（Champagne）人，在英國居住，是瑪麗·得·商巴紐（Marie de Champagne）的門客。瑪麗是阿利哀諾（Aliénor）和她的前夫法國的路易第七的女兒。我們將來會知道阿利哀諾對她的時代有多麼大的影響。克累締安的詩有些是瑪麗供給他材料的。他也許是一一七五年去世的，祇有五十多歲。有的史家認爲他的壽命還要長些。他的早年作品多數遺失了。保留至今的有愛累克（Erec），克利霍（Cligès），意范或名獅子騎士（Yvain ou le chevalier au lion），郎斯洛或名小車騎士（Lancelot ou le chevalier à la charrette）和蓓斯華（Perceval），最後一部是未完成的作品，也許克累締安之死使他不能把牠寫成，最後三篇是他的代表作。

意范或名獅子騎士　阿督爾的騎士團着圓桌，各述英雄經歷。意范悄然外出，走至一大森林，在井邊和一騎士遭遇，發生鬬爭。騎士受重傷而死。意范遇着死者的寡婦，一見鍾情。她受了眞情感動，嫁給意范。不久，意范髀肉復生，離家遠行，以一年爲期。歸時，期限已過。他的妻拒而不納。意范失望之餘，憤而再作遠遊。他有許多奇奇怪怪的經歷，作下許多驚天動地的事蹟。其中之一，他拯救一隻獅子。這獅子感他救命之恩，永遠不離開意范。因此詩名獅子騎士。最後，他的勇敢事蹟獲得他的妻的恕宥。

郎斯洛或名小車騎士　阿督爾之妻芝尼哀佛(Genièvre)被梅雷亞綱(Méléagant)刼走。梅雷亞綱的國土是「任何人到了便不能回來」的地方。郎斯洛是圓桌騎士，芝尼哀佛的戀人。他出發尋覓王后。途中，他失掉戰馬，迫得屈身坐上一輛小車，因此有小車騎士之名。爲了他的美人，他受盡侮辱，也不懊悔。途中雖然遇着許多危險，他終於戰勝一切艱難，達到目的。他救出他的王后。爲了深摯的愛，他低心下氣，忍受任何騎士所不能忍受的侮辱。

蓓斯華　蓓斯華的母親目睹丈夫和二子在角鬬場死於非命。她寧願幼子蓓斯華與草木同腐，不叫他見着騎士和武器。有一天，蓓斯華在森林中遇着此騎士，和他們談話後，他整個心靈被騎士精神陶醉了，他不顧母親的勸告，撇下家庭，走到魔王(roi Pêcheur)處。他看見一把血淋淋的寶劍。他看見聖杯。似乎他應該詢問聖杯來歷，把魔力驅除，把聖杯帶走。可是蓓斯華不言不語。克累緬安祇寫到這裏，沒完成他的故事。

克累緬安雖然寫的是不列顚的故事詩，可是，稱他爲不列顚故事詩詩人，不如說他是他的時代的詩人。在他的詩裏，我們找不着瑪麗·得·法蘭西的深摯的愛情，更看不見特黎斯潟和意瑟勒的瘋狂的熱愛。他是不能了解不列顚民族的熱烈情緒的。他生於南方的行吟詩人(troubadour)的時代，長大於文質彬彬的英國宮廷。他的理想愛人是郎斯洛，他把理想愛情寫下小車騎士裏。愛情是不受理智的約束的，不顧任何危險的，爲了愛人。這還不夠，郎斯洛爲了芝尼哀佛，一點不顧惜騎士的榮譽，坐上小車。在角鬬場裏，芝尼哀佛要他怎麼樣就怎麼樣。要他裝作一個膽小如鼠的懦夫，他就祇好伏伏貼貼，連還手都不敢。他要是稍爲有點猶疑，不立

刻實行芝尼哀佛的命令，就犯了無可饒恕的罪。不和芝尼哀佛在一起，他就神不守舍，什麼都聽不着、什麼都看不見。騎士是離不開愛人的。在史詩裏，女人是沒有地位的，或者是受男人虐待的。因爲南方風氣的影響，女性——至少可以說貴婦人——抬頭了。她們是騎士追求的目的；不，我們該說是騎士崇拜的偶像。

克累締安不特不了解不列顚的愛情，商巴娜的實際精神，使他不能接受不列顚的神話和神祕性。我們不能問他什麼是「任何人到了便不能回來」的地方，我們不能要他說明魔王血淋淋的寶劍有何魔力。他不會相信鳥類會說話的，更不相信獅子有感激的心，有報恩的念頭，如果他把奇奇怪怪的事蹟放在詩裏，這是時代的要求。爲了迎合讀者的趣味，他不能叫他們念毫無神怪氣息的故事，雖然他的神怪事蹟，已經失掉不列顚人的超乎理性的幻想，他的商巴娜精神使他把一切事情都弄得淸淸楚楚，把一切神祕故事描寫得和商巴娜的日常生活一模一樣。

可是，他到底是個成功的詩人。他很了解他的詩是爲貴族階級寫的，特別是寫給貴婦人念的，他把貴族生活描寫得詳詳細細：華麗傢具，豐富筵席，貴婦人的艷裝。貴族們飯前飯後是要洗手的，騎士們戀愛時是要常常洗澡的。因此，他的詩受着讀者——貴族階級——的歡迎。可是他的成功也由於他對心理分析有相當成就，雖然還趕不上現代的心理作家。一個寡婦愛上一個騎士，她的虛榮心和自尊心要她抵抗騎士的追逐。但是，她壓不住心頭燃燒着的愛情的火焰。她的內心交戰着。表面上她假裝拒絕騎士的愛情，可是她用盡心機迫她的愛人向她追求。克累締安不祇會分析人物的情緒，也很了解讀者的心理，知道怎麼樣抓住讀者的好奇心。他最喜歡把詩的主人翁描寫得非常詳細，他已經引起讀者對他的英雄的興趣，可是他不立刻把英雄的名字告訴讀者。這也是克累締安的故事能夠成功的理由。

我們所引爲憾事的，就是克累締安沒把蓓斯華寫完，並且在最有趣味時候擱下筆。蓓斯華看見魔王和血淋淋的寶劍都是克勒特色彩。克累締安是否有意把這非基督教神話寫成基督教故事？還是他願意保留克勒特的原來面目？在聖杯故事裏，基督教精神是否後人添上的，不是克累締安的原意？很不幸他沒把蓓斯華寫完。後

求，有許多作家想續成這篇沒完成的詩。他們的答案都不相同。十三世紀初期羅伯爾·得·波隆(Robert de Boron)介紹一個新人物：梅蘭(Merlin)，魔鬼的兒子，上帝的崇拜者。他把這神話說成一個基督教的故事，聖杯變成最後聖餐的盤子，耶穌在監獄裏親手交給約瑟·得·阿黎馬締的。蓓斯華找着牠，作牠的護衛者。他死後，聖杯回到天上。有的作者認爲蓓斯華還不夠純潔，尚有凡心，把找着聖杯的光榮給純潔無瑕的童男加拉亞(Galaad)，郎斯洛的兒子。

第三節　上古故事詩

所謂上古故事詩是古希臘和古羅馬的故事詩。有學問的人念了些上古書籍，覺得有興趣，就把他們用法文寫成故事詩。這是寫給沒有學問的人念的。可是這些學者并不是直接模倣荷馬和維基勒(Virgile)的，他們念着的是亞歷山地(Alexandrie)和畢桑斯(Byzance)的改作。他們的讀者從來沒念過荷馬和維基勒的史詩，也永遠不會念着的。古希臘古羅馬的風俗人情和他們的趣味是格格不相入的。上古文明已經斷了數百年，十二、十三世紀有這種不忠實於上古精神的故事詩，已經很不容易了。牠們的英雄美人變成中世紀法蘭西化的騎士和貴婦人，風俗人情再染上些東方色彩。我們現在看起來，牠們是些不倫不類的作品。但是，中世紀的讀者祇要有故事聽，有新奇的故事聽便成，牠們不會也沒有能力要求忠實於上古時代的描寫。因此，這類故事詩也相當受讀者歡迎。

亞歷山大的故事詩(Le Roman d'Alexandre)　牠模倣第二世紀在亞歷山地用希臘文寫的一本小說。從亞歷山大出世到他死後爲止，他的生平事蹟應有盡有。其中最特別的一段是描寫印度的奇怪風俗，和敘述亞歷山大藏在玻璃鐘裏面，走到海底，坐在小艇內，給鷹拉上天。這部故事詩有二萬詩句，每行十二音，爲十二音詩句之始。亞歷山大詩體(vers Alexandrin)之名，由此詩而起。

特羅洼的故事詩(Le Roman de Troie)　作者是伯納窪·得·聖·莫爾(Benoit de Saint-More)。他並沒

念過意利亞得和奧狄賽。詩裏包羅萬象，戰爭戀愛種種故事均有，戰事結束後，希臘英雄的衣錦還鄉都詳細說到，而且穿插着許多和正題無關的故事。他是用八音詩句寫的，有三萬行之多。

愛奈亞的故事詩(Le Roman d'Enéas)　作者也許就是伯納窪·得·聖·莫爾。是模倣維基勒的作品。有些地方幾乎可以說是直接翻譯維基勒的原文。有些地方是作者的創作，是時代的描寫。共有一萬行八音詩句。

第四節　其他故事詩

因爲敍事詩盛行，我們可以想像得出詩人的靈感不一定限於法蘭西歷史，不列顛神話和古希臘、羅馬的故事。詩人有詩會用他們的想像力創造故事。有時會從十字軍帶回來的東方奇聞得着故事詩的資料。可是很少有文學價值的。十二世紀中期奧喀散和尼高雷特(Aucassin et Nicolette)是這一種不能分類的故事詩中最有興趣的作品。——尼高雷特是薩拉散人的俘虜，到後來才被發現爲喀大芝(Carthage)公主。奧喀散愛上這俘虜，可是他的父親加瀾·得·波蓋爾(Garin de Beaucaire)伯爵極力反對他們的愛情，把他們關在地窖裏面。尼高雷特逃脫，藏匿在附近的大森林裏。她遇着些牧童，請他們把她的行蹤通知奧喀散。她失蹤後，伯爵以爲尼高雷特已除，把奧喀散釋放。奧喀散立刻乘馬四處尋覓尼高雷特。依照牧童的指點，他在大森林內找他的愛人。途中他遇着一個可憐的農奴，面目可憎，因爲失掉一條牛，痛哭不已。奧喀散和他的對話中有一段簡單動人的描寫。後來，奧喀散終於找着尼高雷特。經過許多艱難困苦，他們最後成爲夫婦。這篇故事半是詩體，半是散文。詩體部分是用來歌唱的，散文部分是用來誦讀的。奧喀散和尼高雷特是法國文學史裏唯一無二的彈詞(chante-fable)，淵源起於東方，在中世紀很受歡迎。

第四章 諷刺詩

在故事詩之前，不在史詩之後 中產階級已經有他們的街頭歌者，有他們的文藝消遣品。可是他們的文學比貴族文學更貧產。布爾喬亞在社會還沒有地位，引不起詩人歌者的濃厚趣味。等到他們成爲富有階級，勢力伸至政治經濟的各階層，布爾喬亞文學就誕生了。我們可以籠統的說：十一世紀是史詩時代，十二世紀是故事詩時代，十三世紀是布爾喬亞文學時代。牠們是法蘭西民族精神最確切的表現，不似史詩和故事詩祇能代表一小部分人的情緒和思想。這種民族精神，就是長於諷刺的高盧精神。我們在這一章單談列那狐故事(Le Roman de Renart)和韻文故事（Fabliaux)。至於諷刺詩人綠特博夫則留到第六章抒情詩討論。

第一節 列那狐故事

關於列那狐故事的來歷，有很多種理論。大概說起來，有兩種傳統的起源：齊本的和民間的。古希臘和古羅馬的寓言很大量很普遍的傳至中世紀。學者們念着的是拉丁文的本子。懂希臘文的學者在中世紀的法國是絕無僅有的。有的學者，把這些寓言譯爲法文，有的學者把牠們改作，把故事留着，把道德教訓去掉。瑪麗・得・法蘭西的意梭蓓（Ysopet）就是這一類的作品，列那狐故事有一小部分可以說是直接根據希臘、羅馬的寓言寫成的。可是，這個源流并不很豐富，遠不如民間傳說。原始人把禽獸行爲編爲故事，描寫他們弱肉強食或爾虞我詐。敘述他們的幸運或不幸的遭遇，這種故事祇有娛樂目的，沒有道德氣味。夏天在樹陰下，冬天在火爐邊，祖孫對坐時候，是產生這種故事的最優良的環境。列那狐故事就是集民間傳說的大成的文藝作品。不單是本土的傳說，有的是來自東方的，如獅子的故事，有的是來自北方的，如熊狼的故事。牠們早已深入民間，經過數百年的家絃戶誦，到十三世紀才有詩人把牠們寫成列那狐故事；

可是，列那狐故事和民間傳說多少不同。民間傳說的故事裏，禽獸是沒有名字的。列那狐故事裏，禽獸都有個性，都有名字。詩人描寫的不是一隻狐，不是一隻狼，是列那，是意桑格瀾(Isengrin)。從列那和意桑格瀾的口角鬬爭，一直敍述到意桑格瀾的死亡和列那的勝利。至於什麼時候和什麼人開始把這些禽獸個性化，把民間傳說寫成禽獸的史詩？我們不得而知，也無從考證。十二世紀有一位羅郎大(Flandre)學者用拉丁文寫一本禽獸故事：意桑格黎模斯(Isengrimus)。一一八〇年有一位德國詩人以列那狐爲題，寫一首長詩。在法國，十二世紀末葉和十三世紀初期，列那狐的事蹟經過許多無名詩人的修改和增删，有很多支(branches)列那狐的故事出現。可惜都是斷片的，沒有一支包括列那狐的完完整整的故事。單說十二、十三兩世紀，就有三十至四十支，有三萬四千多行詩。十四世紀有新列那狐(Renart le Nouvel)和冒充的列那狐(Renart le Contrefait)，有五萬行詩。十四世紀末葉，戴商(Deschamps)添上一續篇，有三千行詩。在中世紀的法國，用列那狐的事蹟寫成的，不下十萬行詩。

列那狐故事雖然祇有斷片的記述，文學上有種種不同的方言，文學價值參差不齊，可是每一支故事裏面，所有人物都出現，他們的個性大致相同。這故事雖然分爲數十支之多，卻有一貫精神。

列那狐故事應當從列那誕生時開始。上帝把亞當和夏娃擯出天堂時候，賜給他們一根棍子。把這根棍子在海面敲打，他們就可以從心所欲，得着需要的東西。亞當要的是些有用動物，夏娃卻引出些有害禽獸，列那和意桑格瀾都是給她從海裏弄出來的。列那就是這故事的主人翁。開始時候，他向弱小禽獸進攻，可是都失敗了。商特克雷雄雞(Chantecler)給列那抓着，用嘴咬住。鄉下人辱罵列那。雄雞激他，叫他回罵。列那剛把嘴張開，商特克雷就飛走了。白頰鳥假裝和列那和好，和他親嘴，卻把些青苔和樹葉塞在他嘴裏。智力最能和列那匹敵的，就是機靈的締貝爾貓(Tibert)。他看見列那啣着一根香腸，祇消幾句甜言蜜語，就弄得列那不由自主，把香腸放下。締貝爾敏捷的把香腸檢起，爬上樹頂，一面啣香腸，一面辱罵列那。

向弱者進攻得不着好處。在強有力者面前，列那可大顯神通了。他和意桑格瀾的爭鬬是這故事最重要的主

題。他偷着一塊肥肉，給意桑格瀾瞧見了，把牠搶走。列那懷恨在心，領意桑格瀾到酒窖。意桑格瀾喝得酩酊大醉，大喝大叫，給人抓住痛毆一頓。有一次，列那遇着一輛小車，滿載魚蝦。他裝死躺在路中。趕車的把他檢起，放在車內，想帶回家剝下他的皮掙幾個錢。列那不聲不響，把幾串魚蝦掛在頭上，跳下車子，逃得無影無蹤。他燒魚蝦時候，又給意桑格瀾瞧見了。意桑格瀾非常饞嘴，問列那從什麼地方得着這美味。列那領他到一個結冰的水塘，在冰面打開一個洞，把水桶縛在狠的尾巴，教他把尾巴放在洞裏。意桑格瀾以為將滿載而歸。那知這個小洞重新結成冰塊，尾巴動也不動了。獵戶看見他，開槍射他，但是沒瞄準，只打斷了尾巴。意桑格瀾狼狽而歸。又有一回，列那坐在水桶裏，落在井底，出不來。意桑格瀾走過。列那教他坐在另一頭的水桶裏，下井和他一起到天堂去。意桑格瀾信以為真。他下井，列那卻出井了。意桑格瀾給人打個半死，僅僅檢回一條性命。

數十支列那狐故事裏面，以列那狐的審判（Le Jugement de Renart）為最著名，最有文學價值。列那作惡太多，狠貓和鹿聯合向百獸之王諾伯勒獅（Noble）控告列那。諾伯勒雖然害着病，也不能不開庭受理。列那抗不到庭。諾伯勒想敷衍了事，不追究他。可是，商特克雷雄雞領着幾隻母雞到庭，帶着剛給列那咬死的高蓓母雞（Copée）的屍首，般特母雞（Pinte）悲痛的訴苦，她的五個兄弟和四個姊妹都是死在列那口裏的。她請求獸王替她伸冤。諾伯勒大發雷霆。他一怒吼，萬獸震驚，克窪爾兎（Couart）嚇得大發寒熱。這一段可以說是列那狐故事的傑作。詩人把禽獸的情緒寫得恰到好處，沒有一句廢話，沒有一點過火的描寫。雖然祇有二百行詩，可是這二百行詩的價值是無法估計的。諾伯勒先後差遣伯倫熊（Brun）和稀貝爾貓去拘捕列那狐到庭。他們不特空手而歸，還上了列那的圈套，負着重傷回來覆命。後來，依從格瀾貝爾獾（Grimbert）的勸告，列那到庭了，他謙卑，他認罪，他求諾伯勒饒恕他。等到獸王漸漸心軟，他就諂媚他，奉承他，說會替他治病。他說祇消把狠皮作衣服，把貓皮作襪子，把鹿皮作腰帶，他的病就可以除根。結果，列那不特宣告無罪，而且把他的私仇全報復了。他得着最後的勝利。

十四世紀的兩篇續作，新列那狐和冒充的列那狐，離開原來民間傳說的精神更遠。他們的禽獸很不自然，沒有初期的維妙維肖的描寫。隱喻和嘲笑是這時代的特色。雖然有數萬行詩，卻沒有趕得上初期的列那狐的審判的二百行的。

列那狐故事是刻意模倣史詩和故事詩的作品。可是貴族階級在這些故事裏得不着好處。詩人們不特不讚美他們，反而譏笑他們。諾伯勒是國王的象徵，伯倫、意桑格蘭和其他強有力的獸類代表貴族，列那狐是反抗中央權力的叛臣。他們的故事和史詩的事蹟有共同之點。列那和意桑格蘭因爲下棋發生口角，結成不解之仇。敵對的雙方各遣使者，冒生命的危險，往來磋商和平條件。獸王獅子審判列那狐的儀式叫我們追想到查理大帝審判加納龍的法庭。可是諾伯勒是懦弱無能的國王。他不能替臣僚主持公道，不能保護他們。封建的貴族駐在堅固的堡寨裏。祇要糧食充足，可以持久，他們就有膽子各處樹敵，向全國挑釁。這些故事，我們在史詩裏都念過的；到了列那狐的故事，便成了嘲笑的資料。和故事詩的騎士一樣，禽獸們也會作冒險事業。他們爲了飢餓爲了饞嘴而四出覓食，這是毫無疑義的。可是，列那、意桑格蘭和締貝爾有時也有追求幸運和喜歡冒險的怪脾氣。他們雖然不懂什麼是雅致的愛情，但是他們的理想和騎士精神多少有點相似。他們也有十字軍的神聖工作。列那狐、伯蘭羊 (Belin) 和貝拿爾驢 (Bernard) 一同出發參加十字軍。嘴裏說得很漂亮，說是獻身宗教。可是走出堡寨不到幾里路，就大肆刼掠弱小同類，儼然以完成十字軍護教的使命自傲，恬不知恥。宗教也逃不了詩人的諷刺。貝拿爾當主教，他是一隻笨驢子。普黎莫 (Primaut) 在祭壇唱彌撒，他是一隻酗酒的狼。教會爲裝死的列那狐行宗教葬禮，貝拿爾讀祭文。開始還算正經，談談死亡的大道理。愈讀下去，愈不像話。主教說出叫人掩耳的淫猥的話。獸王獅子開庭審判列那，繆撒爾 (Musart) 當教皇代表，他是一隻駱駝。他主張把列那釋放，宣告無罪，要是他識時務，把他的錢拿出來分給大家用用。

諷刺是列那狐故事的靈魂，這是很明顯的。詩人不特嘲笑貴族和宗教，布爾喬亞和下層階級也逃不了他們的譏誚。在這些故事裏，我們祇看見一個昏天黑地的世界，沒有善良的人，沒有純潔的靈魂。強有力者欺凌壓

迫弱小，單是武力還不濟事。還需要智力，不一定是自衛的機靈，而是欺負老實人的譎詐。奸詐比武力可以得多，這桑格瀾不是死在狡猾的列那之手嗎？列那狐得着最後勝利，這個世界還要得嗎？在列那狐故事裏，我們找不着道德教訓，祇看見不道德的人物，不道德的行爲。詩人們的同情心是向着列那狐的，是列那狐主義的崇拜者。列那狐主義就是自私自利的主義，把奸詐欺騙當作崇高的理想，把損人利己當作最後目的。禮義廉恥和一切維持人類的平衡的道德，都看得一文不值，不特一文不值，而且當作譏笑資料，念完列那狐故事，我們不能不說詩人的諷刺太辛辣了，他們的人生觀太悲觀了。

第二節　韻文故事

韻文故事是用詩體寫成的有趣故事，多數取材於日常生活。作者的目的只求博得讀者一粲，沒有道德教訓的作用。

牠們的來源，有的考據家說是很悠久的，希臘和羅馬的文學作品流傳於中世紀的民間，不是書本的，是口頭的。這些上古故事就是一部分韻文故事的前身。有的考據家說牠們的源流是很遙遠的，來自東方的印度，產生於佛教的社會，經過回教的疆域，有十字軍作媒介，傳至法國。到了法國，牠們就擺脫了佛教的色彩，失掉了道德教訓，成爲通俗消遣品。貝狄埃推翻這種東方來源的理論。他說韻文故事不一定都來自印度。他在韻文故事裏，找出許多例子，說明牠們毫無東方色彩。牠們的故事可以產生於任何地方，情緒可以出於任何民族，希臘、羅馬、印度的事蹟固然有，其他國家民族的故事何嘗沒有？有的學者說韻文故事的前身是民間歌謠(folk-lore)。任何民族都有他們的歌謠。牠們流傳甚廣，從一個地方流到別一個地方，從一個國家流到別一個國家。牠們是詩人歌者的無窮盡的泉源。到了十二世紀，口頭的歌謠便有了文字的紀載。無名詩人把牠們寫成八音詩句的故事，街頭歌者各處唱誦，作謀生的工具，十二世紀至十四世紀中期是韻文故事最盛行的時期。這二百年遺留給我們的有五十篇韻文故事。

韻文故事的人物可以分爲三類：平民或布爾喬亞，教士，女人。有的故事祇有一個人物。一個教士站在馬背上面，摘桑子吃。他自言自語，說要是有人惡作劇，叫一聲「噓」那就糟了。他剛說到「噓」字，馬就向前跑，把他扔在地下。有的故事祇有兩個人物。教士和平民在一起，平民總是吃虧的，不是他的女人就是他的牲口給教士盜走。也有敍述兩個教士互相欺騙的。平民或布爾喬亞和他的女人在一起，總是從小小的爭執，弄到毆打完事。最典型的是把三種人物都聚在一起的故事。鈎心鬪角都是爲了女人。誰奉承她，她就跟誰好。誰有權管轄她，她就出賣誰，教士總走桃花運，平民或布爾喬亞多數帶綠頭巾。韻文故事無論怎麽樣改頭換面，多數逃不出這幾個公式。

除了市民醫生 (Le Vilain mire) 和分開的馬鞍布 (La Housse partie) 等極少數的三四篇外，韻文故事的人生觀都是很粗野的，俗不可耐的。詩人老向下流社會找尋材料，描寫他們的壞風俗。有一個故事敍述三個巴黎女人，在小酒店喝得酩酊大醉，跌在河裏。別人把她們撿起來，她們還是不省人事，滿身泥濘。人們把她們當做死屍，扔在無主墳場裏。第二天，她們醒了，滿面污泥，頭髮裏面有不少死屍蟲子蠕動着。多數韻文故事可以說是不道德的。就說女人罷。沒有一個女人是忠心於丈夫的。祇要有點錢，祇要有點機靈，誰都打動得了女人的心。祇有呆子才相信她們。受了她們的欺騙，祇得着人們的譏笑，得不着任何人的同情。有能力欺騙她們，就叫人看得起。要是能夠把她們痛打一頓，這才是眞正的英雄好漢。和列那狐故事一樣，韻文故事的世界是狡猾人的世界。詩人們對受欺負被壓迫的弱者，沒有半點同情心，都是崇拜武力崇拜智能的詩人。有些史家把韻文故事當做十二世紀至十四世紀社會風俗的寶藏。這種看法應當有一個限度。我們不能否認中世紀是黑暗時代，有許多傷風敗俗的人。可是，韻文故事裏，壞人太多了，簡直找不出一個忠心的女人，找不出一個純潔的教士。我們不能不說詩人描寫的祇是社會的一面，沒看見整個社會。

韻文故事雖然很粗俗，雖然不道德，還是可以代表法蘭西的民族精神。沒有一篇沒有諷刺的口吻。詩人們嘲笑貴族，嘲笑教士，嘲笑布爾喬亞和平民，特別嘲笑女人。沒有一個階級沒有一個人逃得了詩人的諷刺，而

且是很辛辣的諷刺。就算撇開這一點不提罷，韻文故事還表現着法蘭西民族的愉快心情。像史詩和故事詩，牠們可以用來說明中世紀法蘭西人的一種夢想。史詩是英雄的夢想，故事詩是愛情的夢想，韻文故事卻是自由主義的夢想。不管生活描寫得如何粗俗，人心描寫得如何醜惡，愉快的故事叫法蘭西人暫時忘記了審美觀念和道德問題，痛痛快快的大笑一場。韻文故事適合於這種愉快的愛自由的民族心理，所以牠們在中世紀有極大的成功。

十五世紀的笑劇和韻文故事有一線相承的淵源。十六世紀的拉伯雷 (Rabelais)，十七世紀的拉封登 (La Fontaine) 和莫利哀 (Molière) 都多少受着韻文故事的影響。牠們的潛勢力至今還沒喪失。現代的戲劇和小說裏，還可以找出些作家是向這寶藏找尋他們的材料的。

第五章　隱喻詩

史詩，故事詩，列那狐故事詩和韻文故事都是爲了沒受過高深學問的人而寫的。但是人類不能總是渾渾噩噩的，也有進步的時候。中世紀的法蘭西人固然愛聽故事，有時也有求知慾的。爲了適應這需要，有的學者把些拉丁文著作譯爲法文，有的學者用法文著書，討論宗教和道德的問題，或則研究人生和科學的事物。所謂科學書籍的作者，並不懂得什麼是科學方法，他們祗談談大自然的景象罷了。鬥獸者(Les Bestiaires)，石工(Les Lapidaires)，善惡概說(Les Sommes des vices et des vertus)，肉體與靈魂的爭辯(Le Débat du corps et de l'âme)等等，數不清那麼多。不管主題是什麼，總牽涉到道德的大問題，多少總有隱喻的作用。隱喻在十三世紀非常通行，這是文人玩的把戲。他們把隱喻當煙幕彈，遮蓋他們閱讀非基督教書籍的罪過；他們說書裏有隱喻，和基督教精神不違悖。他們也把隱喻當作工具，解釋聖經裏叫人懷疑的記載，或則闡明不能解釋的宗教和道德問題。以夢遊爲題的作品如雨後春筍，非常盛行。夢裏一切所聞所見都帶有隱喻的氣味。這些作品現在都湮沒無聞了。可是，在中世紀牠們都走過紅運的。留傳至今的祗有一部傑作：玫瑰的故事(Le Roman de la Rose)。

玫瑰的故事雖然敍述一個連續的故事，實在是兩部作品：兩個作家，兩個時期，兩種不同的精神。一共有二二、八一七行詩，前部的四、六六九行是威廉・得・洛黎(Guillaume de Lorris)，在十三世紀初期寫的。其餘的一萬八千多行是四十年後約翰・得・墨恩(Jean de Meung)續成的。我們把這兩部詩分開討論。

第一節　玫瑰的故事上篇

威廉・得・洛黎的生平事蹟，我們一點都不知道。從他的作品，我們可以確定說他是受過良好教育的人，

他的詩是爲了貴族階級而寫的，目的是用故事說明「愛的藝術」。他的詩體是八音詩句。這個故事要是把隱喻去掉，用簡單文字敍述起來，大概如下：

一個年輕人過着空閒自由的日子。有一天，他遇着一位美麗的少女，就生了愛慕的心。她對他也相當殷勤。他心醉若狂，向她傾吐他的願望。可是，他們的愛情還沒到成熟時期。他祇得着她的拒絕。她害羞，她畏懼，她有女性的驕傲心，有愛名譽的觀念。她不再有笑容，把戀人攆走。過些時候，她的態度漸漸軟下去，她到底有憐憫心，到底是仁慈的人。她和戀人重修舊好。她更進一步對他表示好感，給他一個和解的吻。可是，一切全給人知道了。她的父母或丈夫責罵她，激起她的驕傲心，說她的名譽受了損害。羞恥和畏懼重新襲擊她的心靈。有一個保姆朝夕跟着她，寸步不離。他們不再有見面的機緣。女的過着被監視的生活，男的朝夕愁苦。……威廉．得．洛黎寫到這裏，就擱下筆了。多才的詩人可惜壽命不長，沒完成他的傑作。

可是，威廉．得．洛黎沒這樣清清楚楚的寫他的玫瑰的故事。他假當作了一個夢遊，夢至愛神的花園，遇着一朵玫瑰。詩人非常喜歡牠。受着愛神的鼓勵，他向玫瑰親近。「他失敗了。他排除種種困難，再向玫瑰進攻，吻牠一下。流言四起，玫瑰被監守着了，詩人連見牠的機會都沒有了。在這個故事裏，除了夢遊詩人是個眞正人物外，其餘都是抽象觀念的象徵。玫瑰就是詩人的愛人。威廉．得．洛黎不直接描寫一個情竇初開的少女的心靈，卻把她的情緒分解，賦予牠們人類的形體和個性。每種情緒都有獨特的生命，個別行動的能力。在玫瑰面前，坦直和憐憫爲詩人作說客；危險、憎惡和畏懼阻止他親近玫瑰。至於詩人，有歡迎和愛情幫助他，鼓勵他，有流言、理智和妒忌反對他，阻難他。最後，妒忌作祟，把歡迎鎖在堡壘裏面，詩人從此過着失望的日子。我們現在看起來，這些人物都是不自然的，沒有靈魂的。有了他們，故事祇有更複雜更費解。可是，我們不要埋怨作者的喜歡用隱喻，他的玫瑰的故事不是寫給我們念的，是爲了十三世紀愛好隱喻的人們而寫的。

如果現代讀者對玫瑰的故事上篇發生興趣，這是因爲我們的好奇心想知道中世紀的「愛的藝術」是什麼樣

子的。威廉·得·洛黎的目的不是寫故事，是把故事當作教訓的工具，說明貴族對愛人應有的態度。他是文人，懂拉丁文。他念過克累締安的故事詩。他絲毫不猶疑，把奧維得(Ovide)的愛的藝術 (Ars amoris) 和克累締安的小車騎士整頁整篇的抄下來，借愛神的口，把愛情條件傳授給玫瑰的愛人。這種條件，我們在小車騎士裏已經多少知道一點。可是，我們還是沒完全了解十三世紀的溫雅的愛情，沒懂得愛人對女性應有的禮貌，如果我們沒念過威廉·得·洛黎的詩。愛人應該把手洗得乾乾淨淨，把牙刷得清潔雪白。指甲藏着泥垢叫人看見就想吐的人，是不配當愛人的。要有華麗時髦的衣服，要有慷慨解囊的宏量，要有風雅漂亮的談吐。總而言之，愛情是貴族的專利品，平民可不用想愛女人，更不用想有女人愛他。這種「愛的藝術」出於威廉·得·洛黎之口，是毫不足奇的，他的詩是寫給貴族階級讀的，不是爲了平民或布爾喬亞而寫的。

威廉·得·洛黎的隱喻雖然有時會把我們弄糊塗了，可是他也有長處：抽象人物不全是很枯澀的。詩人把他們描寫得相當詳細清楚。他們雖然沒有靈魂，形體卻是有的。老年、貧窮和虛僞這三個人物特別寫得好，他們的面貌很有寓意，都能代表他們的個性。威廉·得·洛黎的詩還有一種優點：就是心理分析，祇可惜不是克累締安的直接的心理描寫。詩人對玫瑰一見傾心。在愛的過程中，他有時膽小，有時勇敢，有時憔悴，有時愉快。歡迎領他向前，理智勸他退後，他的內心波浪一會兒上漲，一會兒下落。這種心理在威廉·得·洛黎之前，已經有作家描寫過，分析過。他不是創始者，他是傳播這種技巧的詩人。他的文筆流利清朗，漂亮有力。玫瑰的故事的上篇是中世紀的一部傑作。

第二節　玫瑰的故事下篇

威廉·得·洛黎也許祇要再寫兩節，把歡迎釋放，讓愛人獲得玫瑰，詩人的夢遊就可以結束了，這些傑作也就算完成了。可惜沒寫完，詩人從此長逝。四十多年後，大約在一二七七年，約翰·得·墨恩寫成一個續篇，和上篇的精神完全不同，更繁複、更冗長。上篇總共不過四千六百多行詩，下篇卻有一萬八千多行。他

且，不管怎麼樣，這個續篇和原作從此分不開了。談到威廉・得・洛黎的玫瑰的故事，我們不能不想起約翰・得・墨恩的續篇。在文學史裏，這是唯一無二的例子。

約翰・克洛彼奈勒 (Jean Clopinel) 是勒窪爾流域的墨恩 (Meung-sur-Loire) 人，相當富有，相當受人尊敬。他是個有學問的文人，翻譯過拉丁文的書籍。他又是個創作詩人。他大約死於一三〇五年。他的名字我們一定不會在文學史裏提起，要是他沒在二十五歲左右寫成玫瑰的故事的續篇。

理智安慰失望的詩人。他大談其愛情的理論，一談就談了二千多行詩。愛人還是猶疑不決。他去找朋友商量。朋友教他應當怎麼樣求愛，叫他慷慨，用錢不要計較。他還說了一大套譏笑結婚的話。在這裏，作者插上許多和故事無關的社會政治問題：社會的產生，王室的權力等等。這幾段因爲膽大的諷刺，非常著名。愛情又上場了。他勸詩人攻擊禁閉着歡迎的堡壘。他檢閱兵士：溫雅、慷慨、爽直、憐憫、大膽和假裝。假裝是個新的人物，下篇才出現的。他是僞善的兒子。作者又離開題目了，很激烈的譏罵乞丐僧人。愛人衝進堡壘，卻給危險趕出來。又有兩個新的人物出現了；大自然和天才，有二千一百行詩，可以說是中世紀學識的百科全書。天才向詩人的兵士作訓話，維納斯也參加，幫助愛人。她放火燒堡壘。危險、羞恥和畏懼逃走了。歡迎得着自由了。詩人把玫瑰摘下，永遠佔有牠。

故事在下篇比較在上篇更居次要的地位。約翰・得・墨恩把故事屍解得零零碎碎。不管情節如何，隨意插上許多和故事無關的枝節。他不是說故事，是顯學問。他恨不得把肚裏所有學識全搬出來，全寫下來。他的詩可以說是一本大雜碎的作品。哲學，神話，科學，所有在中世紀的法國大學裏學得着的科目，應有盡有。牠是一部百科全書，包括作者的宇宙人生宗教道德一切學問。這種學問不是約翰・得・墨恩的創見。他比威廉・得・洛黎更不用猶疑，把希臘、羅馬和法國的大作家大思想家的言論抄下來，算是他的言論。我們用不着考證那一節那一段是抄來的，我們考證不了那麼多。他最喜歡引用的作家有三：波哀斯 (Boèce) 的安慰 (Les Consolations)，阿蘭・得・利勒 (Alain de Lille) 的大自然的悲哀 (De planctu naturae)，奧維得的愛的藝術和變形

記(Metamorphoses)。他的續篇有一萬八千多行詩，其中有一萬二千行是抄來的。有時候他抄引前人的句子，并不說明是抄來的。有時候他一字一句仔仔細細的抄，說明是引用那些作家的。可是，我們不能因此埋沒他的功績。他儘量傳播學問的種子，不是皮毛膚淺的學問，是當代文人獨有的高深學識。他提出許多人生的嚴重問題，建議些非常偉大的解決方法。他供給平民學識，灌輸他們思想，引他們走上解放的途徑。我們不能說約翰·得·墨恩是冬烘學究，他有他的苦心。我們可以在他的諷刺裏看出他的苦心。

他是個布爾喬亞詩人。十三世紀是布爾喬亞開始向貴族和僧侶反抗的時期。他們本能的不信任和討厭有政治或宗教權力的人，他們用詛咒對付壓迫和剝削。約翰·得·墨恩雖然是威廉·得·洛黎的繼承詩人，可是他沒接受他的貴族色彩的遺產。他不特不討好貴族，反而嘲笑他們。這就是玫瑰的故事上下篇最鮮明的分界。但是，約翰·得·墨恩并不像古文故事的詩人們，單以諷刺為能事。他有一種人生哲學，用來說明貴族和僧侶的特殊權利是不合理的，不應存在的。這哲學就是大自然哲學。所有制度和習慣走出大自然的軌道的，都應該咒罵，應該消滅。所有思想和行動在大自然的定律範圍內的，都應該讚美，應該存在。大自然沒造帝王。帝王和別的人類本來是平等的，沒有分別的，不能更偉大更有力，不應該有管轄別人的權利。王權是人力造成的，是為了大衆的利益而造的。人類因為不喜歡原始時代的野蠻習慣，於是造成國家，保護財產，主持正義。帝王是立了為人民服務的，為民衆謀安全的，他不應該自尊自大，更不該橫征暴斂。大自然也沒造貴族階級。人類要是分為階級，祇有賢愚和善惡的分別。作者並不鄙視武力，他更看重智慧和學問。他瞧不起終日無所用心祇知放鷹逐犬的所謂貴族之流。他更厭惡乞丐僧人。工作是大自然的定律。乞丐僧人不勞而獲，大自然是不能允許的，僧侶們標榜獨身主義，也是不對的。大自然創造人類，也創造愛情。僧侶們不嫁不娶，和大自然大相逕庭。可是，作者沒把他的理論推演下去，沒攻擊基督教最崇高的苦修精神。他沒攻擊基督教，祇攻擊乞丐僧人。他詛罵宗教的偽君子，偽善就是他們的寫照。他恨他們的乞丐生活，恨他們不工作卻獲得大量的金錢財帛，恨他們鑽緣進大學，趕走威廉·得·聖阿模(Guillaume de Saint Amour)，坐上巴黎大學神學院的講

座。可是，他還沒離開他的時代。宗教勢力還沒崩潰。在他的詩裏，我們還找得着不少虔誠的句子，讚美上帝，歌頌宗教。我們要到十六世紀才遇着拉伯雷，徹底把大自然和基督教對抗。除了這些特殊階級外。約翰・得・墨恩特別痛恨兩種人：政治或宗教的野心家和一毛不拔的守財奴。大自然并沒教他們嘔心血，作損人利己的事，滿足他們的無饜的慾壑。約翰・得・墨恩不像別的詩人，把人生描寫得一團黑。他愛平民，愛他們的無憂無慮，愛他們的勞苦生活。愛他們的強壯身體和康健靈魂。他的諷刺的犀利不下於別的諷刺詩人，可是他給我們的印象好得多，樂觀得多。他教我們愉快的生活，教我們怎麼樣和壓迫我們的人奮鬪。

因為是布爾喬亞詩人，約翰・得・墨恩不能接受威廉・得・洛黎崇拜女性的思想。這兩位詩人代表兩種不同的精神：貴族階級的和布爾喬亞的。威廉・得・洛黎的繼承者不能了解溫雅愛情，祇看出牠是一種滑稽的累贅。愛情這人物在他的詩裏雖然還是存在的，理智雖然對詩人大談其愛情的道理，雖然有二千行詩是抄引奧維得的愛的藝術，可是詩人的態度很顯明的懷疑愛情的真正價值。他的實事求是的布爾喬亞精神教他走上韻文故事詩人的路。他譏笑愛情，瞧不起女性。在他的心目中，女性是意志薄弱的動物，是長舌婦，也是說謊專家。最糟糕的是她有寡廉鮮恥的天性，水性楊花的本能。她有什麼好處，配受男人尊敬崇拜！我們為什麼要低首下氣的恭維她，討她歡心？她的最大的好處不過是管家務和生孩子。布爾喬亞是不能欣賞女性的德行的。約翰・得・墨恩充分證明這句話是對的。他不是例外。

可惜，他沒有藝術觀念。他祇知把他的思想塞進他的詩裏，不懂得什麼是條理，也不懂得什麼是結構。他的玫瑰的故事是一團亂糟糟的作品，把許多沒有關聯的東西放在一起。不管多麼冗長，不管和主題有無關係，他隨意把牠們穿插在詩裏。他時常要讀者向前向後尋找故事的線索。但是，雖然有這種弱點，約翰・得・墨恩的詩有特別的作風，牠給我們很深刻的印象，有充足的氣概，有雄厚的魄力。牠有詩人的豐富的想像，也有深刻的心理描寫。這個續篇雖然和上篇的精神完全不同，可是我們該說約翰・得・墨恩是威廉・得・洛黎的最適當的繼承詩人。和上篇相同，下篇也是中世紀的一部傑作。

自十四世紀末葉至十六世紀初期，玫瑰的故事一共有兩百多手抄本。印刷術發明後，有許多種版本印行，其中以一五二八年詩人馬羅(Marot)的版本爲最著名，他的序言是玫瑰的故事的重要文獻。七星詩社(La Pléiade)把所有中世紀的文學作品都看得一文不值，祇把玫瑰的故事除外。他的成功給與法國文學一個傳統的形式，好些年後法國作家還是喜歡採用的形式。這個形式就是隱喻。

第六章 抒情詩

幾百年的天災人禍，年年瘟疫，層層壓迫，熬不出多少抒情詩。這種現狀，在法國，不祇發生於中世紀；在法國文學史裏，浪漫詩人以前，就找不出第二個抒情詩的大時代。法蘭西人是熱情民族，也不缺乏想像能力。他們很了解人生的痛苦，可是他們還是覺得生命是可愛的。死神沒降臨以前，他們是要努力享受的。在艱難困苦時候，他們會掙扎，會奮鬬，可是，在掙扎和奮鬬中，他們的目光和心靈仍舊沒離開現實世界，不願意讓抽象念頭阻止現實的行動。命運和死亡等問題永遠苦惱着日耳曼的子孫。法蘭西人可不會因牠們而自尋煩惱的。他們有的是宗教，作他們的代理人。他們很明白，哲學和宗教問題，就是絞盡人類的腦汁，也不能解決的。他們樂於接受宗教信條。祇要這些信條不阻擾他們享受現實世界。這種性情一日存在，抒情詩的黃金時代就沒有產生的希望。

中世紀的法國抒情詩可以分成兩段。十二、十三世紀是行吟詩人的時期。行吟詩人有南北之分。北方的稱爲 trouvères，南方的叫作 troubadours，多數是無名詩人。這兩種詩人的交流和合併，便產生一位抒情詩人：絲特博夫。這時代就算終了。十四、十五兩世紀是抒情詩人的時期。詩人們了解他們的存在和地位，希望他們的名字和詩並存。他們在詩裏發洩個人的情緒，創造和運用繁複的困難的詩體。中世紀最偉大的抒情詩人維龍就是誕生於這時期的。

第一節 十二十三世紀的抒情詩

法國的抒情詩和史詩是同一個時期產生的。北方的行吟詩人不單讚美英雄事蹟，也歌唱男女愛情。最古的抒情詩應當數到「舞曲」(Chansons à danser) 和「紡織歌」(Chansons de toile)。美麗的少女有了愛人，把

快樂心情發洩於詩歌，向同伴們誇耀。或則因爲沒有愛人，自憐自歎。嫁着妬忌心重的丈夫，朝夕被虐待，被毆打，便自傷命薄，發而爲哀怨之詞。別離的辛酸，幽會的愉快，憂慮和恐懼的情緒，充溢於男女的戀歌。可是，缺乏深刻的情感。人類的痛苦，大自然的欣賞，在這些詩歌裏，是沒有位置的。單是細膩的情感，悅耳的音調，成不了偉大的抒情詩。這是法蘭西民族性作祟。他們追求的是快樂，不是幸福。他們的愛情得不着滿意時，祇有言語的訴苦，沒有心靈的悲哀。這些無名詩人因爲眞正情緒貧乏，便用故事充實詩的內容。愛人的悲歡離合，母女的意見衝突，夫婦的感情破裂，造成許多故事的詩歌。最普遍的是少女或少婦一面紡織一面歌唱她們的愛情，無意中洩漏愛人的名字和戀愛的經過，給專制的父母或妬忌的丈夫聽見。依照故事的背景或內容的區別，分成好幾種詩歌。有所謂「浪漫詩」(romance)，兩個不相識的男女邂逅途中，互相唱和，便成愛人。有所謂「朝歌」(aube)，晨曦時候，百鳥歌聲把戀人叫醒，告訴他們天已破曉，應該分手了。有所謂「牧歌」(pastourelle)，騎士遇着看羊少女，向她求愛，普通是遭拒絕，有時也會走好運，如願以償。這種詩歌，多敘偏重故事，缺乏濃厚的情緒，嚴格的說，不能算作抒情詩。到了十二世紀中期，南方的行吟詩人侵入北方，詩歌的內容有重要的變化。

在南方的詩歌裏，女性佔着同樣位置；不，也許該說，她們是造成南方詩歌的元素。在中世紀，法國北部是給戰神包圍着的，南方因爲有幾位賢明君主，有時也能過着太平日子。人民安居樂業，有餘暇弄弄文藝，有心情享受男女之愛。南方貴族沒有北方騎士的野氣。爲了討好女性，他們的性情比較文雅，舉動比較近人情。他們的需要不是史詩，是抒情詩。十一世紀末葉南方已經有行吟詩人。一切人類的情緒都用作詩歌的資料。詩人的個性比較顯露，情感比較濃厚。後來跟着社會的演變，男女之愛便獨佔詩壇。女性崇拜成爲社會風氣。女性成爲模型人物，愛情變成大衆情緒。詩人的個性和情感祇好斂藏起來，歌唱典型女性。到這時期，抒情成分被壓下去，詩人祇好向理智方面發展，在詩體方面下工夫。詩的技巧比內容還要受着注意。詩人能夠完成繁複的詩體，運用困難的音韻，才算盡了詩人的任務。至於詩的內容，可以用一句話說盡：溫雅愛情

(amour courtois)。克累絲安在小車騎士裏已經說明理想的愛情是屈膝的愛情，理想的愛人是要對女性五體投地的，就是犧牲騎士最崇高的名譽亦所不惜。他愈能忍受折磨，愈配受完美愛人的稱號。這是南方社會的風氣，這也是南方行吟詩人的詩的內容。他們讚美的不是愛情，是愛情的觀念；他們歌頌的不是愛人，是愛人的典型。千篇一律，所有愛情都是最理想的，所有愛人都是最完美的。詩人的任務祇在尋找美麗的字眼和悅耳的詩句而已。結果，他們把讚美宗教讚美上帝的字眼用來描寫愛情描寫愛人。在這種情形之下，抒情詩又遇着難產了。

南方的詩歌自十二世紀中期已經開始影響到北方詩壇。阿利哀諾（Aliénor）是最重要的媒介。她是威廉第二的孫女。威廉是普羅度伯爵和阿基坦納公爵 (comte de poitou et duc d'Aquitaine)，他的宮廷是南方行吟詩人薈聚的地方。他自己也是著名詩人。阿利哀諾對詩歌的趣味是秉承祖父的遺傳的。她有兩個女兒：瑪麗 (Marie) 和阿哀利 (Aélis)。瑪麗嫁給亨利第二，南巴妮伯爵 (comte de Champagne)，文藝和温雅愛情便成亨利第二的宮廷的風氣。我們曾經說過瑪麗對克累絲安的影響。阿哀利嫁給絲波・得・伯勒瓦 (Thibault de Blois)，亨利第二的弟弟，她極力鼓勵北方的行吟詩人，引導他們模倣南方的行吟詩人。至於阿利哀諾她自己呢？她初嫁法國君主路易第七，再嫁而爲英國亨利第二的王后。在英、法兩國，社會接受温雅愛情，詩壇接受南方詩人的影響，可以說是阿利哀諾一手造成的。南方的行吟詩人侵入北方的結果，是改變社會風氣和改變詩歌的趨向。因此，法國詩歌有新的內容和新的技巧。但是，內容更缺乏眞正情緒，技巧更趨向繁複詩體。在文字和修辭上用工夫，說不上眞正的抒情詩。

第二節　綠特博夫

幸而在這時期的末葉，有個抒情詩人產生。他結束十二、十三兩世紀行吟詩人的時期，啓發十四、十五世紀抒情詩人的時代。這個抒情詩人就是綠特博夫 (Rutebeuf)。

在矯揉造作的貴族環境，我們找不着眞正的抒情詩。我們可以向另一個階級獲得些少滿意。在布爾喬亞的詩歌裏面，詩人的個性鮮明得多，情感也濃厚得多。對於貴族的溫雅愛情，他們是不發生興趣的。他們的詩歌充分反映他們的心境，發洩他們的愛憎和不幸的遭遇。沿街賣唱的高蘭・繆賽 (Colin Muset) 一度在一位伯爵面前訴說他的窮苦生活，得不着這位貴族的垂憐和援助。波戴勒(Jean Bodel)得了癩疾，迫着要受隔離，寫一首長詩訣別(Congé)，和親友告別，充滿悲哀的句子。

在這些布爾喬亞詩人裏面，綠特博夫 (Rutebeuf) 是最重要的抒情詩人。關於他的生平事蹟，我們知道的很少。不知他是什麼地方人，可是知道他是在巴黎居住的。這個喧鬧的城市給他不少詩的靈感。他是賣唱爲生的詩人，潦倒一生，染着不良的惡習。他娶過兩個太太，第二次娶着個又醜又老又窮的女人。他娶她的動機我們不能解釋。窮困和愁苦是這女人帶給他的唯一的粧奩。他向無隔宿之糧。病妻哼着要醫藥費，房東鬧着要房租，乳媼吵着要工錢。他沒有麵包充飢，沒有火取煖。他的日子就是這樣子過的。賣唱得來的錢和慈善人的施與，他又不用來作正當用途。他到賭場尋求快樂，和賭徒酒鬼混在一起。他的靈感多少是從這不正當的生活得來的。

他是多方面的作家。神秘劇，聖賢傳記，寓言詩，諷刺詩，他都嘗試過。他的作品有一貫的精神，有獨特的性質。就在客觀的詩文體裏，他的個性也時常顯露。在戲劇和敘事詩裏，也有抒情的詩句。把他放在這一章，比較適當得多。

他的詩是巴黎生活的反映。他不諂媚有錢有勢的人，更不害怕他們。他把這些自以爲了不得的人說得一文不値。僧侶守財若命，騎士膽小如鼷，法官貪贓枉法，商賈高抬市價，工人祇知拿錢，不想作事。總之，在這世界祇有墮落和腐敗。連聖路易也有壞處。基督教分裂爲許多派許多會，早就該取締牠們的活動。可是聖路易不特不禁止牠們，反而鼓勵牠們，替牠們建造寺院，給牠們特別權利。結果，教會分裂愈深，弄成亂七八糟。有些僧侶祇知在死人臨終前迫取遺囑，以便從中取利。有些僧侶祇知在路上大叫大嚷，要人施捨。托鉢求乞的

窮和尙變成腰纏萬貫的富家翁。這種事情能夠容忍，還不是聖路易的過錯！他也怪聖路易太偏袒教皇。威廉·得·聖阿模是巴黎大學的神學教授，他極力反對乞丐僧人，不許他們入大學掌教，因此和教皇亞歷山大第四發生衝突。教皇得着聖路易的准許，把聖阿模攆走。綠特博夫是站在聖阿模一面的，寫非常激烈的詩，罵那些侵入大學講座的乞丐僧人。綠特博夫不是反對基督教的詩人。他是虔誠信徒，對上帝存敬畏心。他雖然排除不了他的惡習，却知道懊悔，知道責備自己約束不了肉體的嗜好。他愛宗教，但是他恨腐敗僧人，恨他們囊括金錢財帛，恨他們傲慢奢侈。他也恨騎士們對十字軍運動漸漸冷淡，不像往日的熱心護道。他自己沒參加，這不能怪他，因爲他不是騎士。這是他的詩的內容。我們也許會說這是諷刺詩不是抒情詩。可是，這些諷刺是詩人心靈的反映，是詩人內心的呼聲。我們可以說牠們不是詩人的情緒嗎？

綠特博夫是維龍以前最大的抒情詩人，他的偉大不單憑他的大無畏的諷刺，不單憑他對當代政治社會宗教人情的深刻的認識。他找着抒情的眞正的源泉：個人的情感。他的窮苦生活熬出不少動人的詩。他不幸娶着個累他一輩子的太太。他無時不需要錢，無時不缺少錢。他捱餓捱冷過着愁苦的日子。上天還不可憐他，把他的好友他的慰安帶走。這是斷片的自傳！這是詩人內心的自白，坦白的，絲毫沒有修飾的，却非常動人的。別瞧不起這窮小子，他比闊人更懂得什麼是基督教的偉大精神。對窮人應當仁愛，應當慈惠。他懂得什麼是死亡，知道任何人都逃不出死神的手掌。他明白人類是脆弱的動物。這些宗教問題和人生哲理，在他之前，是沒有詩人注意過的，至少是沒有詩人用過同樣雄辯的詩句告訴讀者的。這位詩人雖然過了一輩子的窮日子，他的詩幷不貧乏，他的情緒非常豐富。他是中世紀除了維龍以外最偉大的法國抒情詩人。

第三節　十四十五世紀的抒情詩

十四世紀的抒情詩人有威廉·得·馬劭(Guillaume de Machault)，約翰·福羅薩(Jean Froissart)，厄斯大史·戴商(Eustache Deschamps)，十五世紀有克黎斯丁·得·彼桑(Christine de Pisan)，阿蘭·夏

締埃（Alain Chartier），查理·得·奧雷昂（Charles d'Orléans）。他們不像行吟詩人祇有一個客觀的念頭，走不出陳腐的愛情圈子。他們有的依舊在技巧上面下工夫，有的個性比較顯著，情緒比較主觀。可是在質和量方面都趕不上維龍。他們缺少魄力和天才，坐不上中世紀法國抒情詩人的寶座。

威廉·得·馬蕭（一三〇〇？——一三七七？）　他的詩集說所見集（Voir dit）是愛情經過的自傳。瞎了一隻眼睛，病入膏肓，快六十歲的老頭子愛上一位漂亮姑娘。他居然有耐心向他的姑娘獻殷勤，希望得着她的青睞。她終於和別人結了婚。這是在我們意料之中，毫不足奇的。這位情場失意的老頭子得不着愛情，祇好聊以友誼自慰。這種愛情是說不出美麗詩句的。在說所見集裏，我們看見馬蕭絞盡腦汁，在音韻上面作工夫。什麼「蛇形韻」（rime serpentine）、「獅形韻」（rime léonine）等等都是他發明的。

約翰·福羅薩蘇（一三三七——一四一〇？）　歷史家的光芒蓋住詩人的成就。他寫出好些漂亮的句子，玲瓏可愛。但是虛僞的天真和不自然的感情害了他，使他不能成爲大詩人。他喜歡用隱喻。他有一本詩集本來可以叫作「少年的回憶」，他偏不用這個令人一目了然的名字，叫牠作愛情的古樂（Epinette amoureuse）。就算情感多麼眞摯，牠的面目總免不了模糊。這是抒情詩人的大弊病。

厄斯大史·戴商（一三四五？——一四〇五？）　他是官場要人，當過不少重要職務，旅行過許多地方，連波希米亞（Bohême）和匈牙利都有過他的足跡。他認識當時執掌法國國運的人物：查理第五，查理第六，杜·蓋斯克蘭（Du Guesclin），奧雷昂公爵（Duc d'Orléans）和路易。他親眼見過英國戰爭及巴黎騷動。他寫過八萬多行詩，有許多當代政治經濟的文獻。他不是風流人物，最瞧不起女人。不管他怎麼樣恨女人，到底也結了婚。他厭惡他的太太，厭惡他的子女，厭惡他的家庭。我們不敢說他是厭世者，雖然他厭惡的對象非常之多。他恨作官的人，也許因爲他的粗暴性格受不了他們的瀟洒風流的對照。他也恨管理財政的人，因爲他們把錢拿得太緊，要他費很大力氣，才給他應得的酬報。他的詩有很多是諷刺那些人的。他非常愛錢，他走官途就是爲了錢。他在詩裏絲毫不掩飾他的弱點。可是，別以爲他的詩是俗不可耐的。他也有很高尙的情感。他愛

他的同胞。別人壓迫剝削窮人，他對他們的苦痛有深切的同情心。他有國家觀念，是法國第一個愛國詩人。因為愛國，他對杜・蓋斯克蘭之死，認為國家的重大損失。他站在國家立場，寫著名的弔杜・蓋斯克蘭（Le l'rèpas de Bertrand du Guesclin)。他的文字雖然不夠精細，可是生動有力。

克黎斯丁・得・彼桑（一三六三——一四三一？）她是查理第五的御醫多瑪・彼桑（Thomas Pisan）的女兒，生於威尼斯(Venise)，是個意大利姑娘。她五歲跟父親到法國。二十五歲就當寡婦。有好幾個孩子，沒有些少遺產。她寫詩，開始不過想以詩歌自遣，後來想討好權貴，最後則當作謀生工具。因此，她是個多產的女詩人。她極力迎合讀者的趣味，以當代的政治社會事蹟為詩的題旨。她也有散文寫作，查理第五的行狀和美俗(Le Livre des faits et bonnes moeurs du roi Charle V)很有歷史的價值。

阿蘭・夏緬埃（一三八六？——一四四九？）他的父親是布爾喬亞，哥哥是巴黎主教威廉・夏緬埃(Guillaume Chartier)。他出身就當王太子（查理第七）的秘書，一度被派至波希米亞，負重要的外交任務。他寫詩喜歡用隱喻。愛國是這位詩人的情緒。他在十五世紀很走紅運。我們現在看起來，他的詩和他的成功很不相稱。也許因為他的愛國情緒適合當代的法蘭西民族的意識，所以受讀者熱烈歡迎罷。他的散文刻意模倣賽奈克(Sénèque)，文筆生動簡潔，有「法國雄辯之文」(père de l'eloquence française)的稱號。

查理・得・奧爾昂（一三九一——一四六五）他是路易十二的父親，一四一五年參加阿散固爾(Azincourt)之役，戰敗被擒，在英國過了二十五年的俘虜生活。一四四〇年被釋放，在伯勒洼組織小王廷，收羅有學問的貴族，豢養窮苦的詩人。在英國作俘虜時期，悶極無聊，他寫詩作消遣。別以為他的詩會有愛國思想。他祇希望回到祖國，恢復自由，舒舒服服度其餘年。高深的思想鑽不進這位貴族的心靈。他愛寫情詩。這個陳舊詩題，落在他手裏，居然有新鮮的生氣。他的文筆有意想不到的雅致，他的想像超脫三百多年封建詩人的俗套。他的前半生歌頌女性，下半生詛咒女性，他的詛咒比歌頌更可愛，因為他的詛咒是真實的情緒，不是虛偽的。已經是五十歲的人，不再是談愛情的料子。他把早年的假面具除下，譏笑愛情，咒罵女性。在伯勒洼，他過着

附情逸致的生活，祇要冬天有火取暖，夏天有酒可醉，他便悠然自足，這種享樂主義是他的後期作品的特點。他雖然沒有高深的思想，缺乏豐富的情緒，却有靈活的技巧，悅耳的音韻，補得過內容的膚淺。

第四節　維龍

福朗斯窪・得・蒙高畢埃（François de Moncorbier）一四三一年生於巴黎，是義父威廉・得・維龍（Guillaume de Villon）養大的。威廉是聖・伯納窪的掌教(Chapelaine de Saint Benoît)，他給福朗斯窪良好的教育，對待他比親生父母還要好。福朗斯窪自幼就改姓，叫作福朗斯窪・維龍（François Villon）。他一四四九年讀完中學，一四五二年修畢大學課程，得文學碩士學位。和他的養父來往的祇有教會和司法的人。也許福朗斯窪的天性受不了這嚴肅的環境，很早就和無賴流氓爲伍，跟着同學鬧風潮，和司法警察作對。他們時常幹「不破鈔的饗餐」(repas franche)的把戲，把偷來的香腸燻肉麵包等痛吃一頓。從此，他漸漸走上歧途。一四五五年六月五日的晚上，他和一個教士爭風吃醋，把教士殺死。他畏罪潛逃，離開巴黎。我們不知道他流浪到什麼地方。一四五六年，他向法庭請求赦免殺人的罪，居然如願以償。他回到巴黎，依舊和歹人混在一起。同年十二月，他跟兩個匪徒，高蘭・得・蓋葉厄(Colin de Cayeux)和基・大覇黎(Gui Tabario)，爬過拿華爾學校(Collège de Navarre)的牆頭，偷了五百兩金子，賊人心虛，他到昂翟(Angers)去。就是在這時期，他寫成小遺囑(Le Petit Testament)。詩的開篇說他情場過着糾紛，怕有危險，所以離開巴黎。其實呢，是畏罪潛逃。到底，他的盜案破了，同謀犯都捉住了，而且把維龍供出。他更不敢回巴黎，祇好再過流浪生活。從一四五七年至一四六一年，我們失掉了他的蹤跡。他也許在伯勒窪受查理・得・奧雷昂庇護着，參加這位詩人王爺的詩會，也許在布波奈(Bourbonnais)，我們不很清楚。一四六一年，他又出現。他下獄了，在勒窪爾流域的墨恩。哥蘭・得・蓋葉厄受絞刑。維龍在獄裏過了一個提心吊膽的夏天。他的法官奧雷昂主教要嚴辦他。這主張要眞的實現，法國文學史可受大損失了。幸而，正在這個時候，路易十一登極。他經過的地方大赦囚犯。

他走到墨恩，維龍就出獄了。他回到巴黎，帶着大遺囑(Le Grand Testament)的稿子。他好像有改過的念頭，他慚愧，他懊悔。但是，一四六三年，有一天晚上，他和三個同伴，在一個律師的門口，叫囂辱罵。律師的書記和他的同伴動武時候，維龍已不在場。可是他受着牽連，被捕下獄，判處絞刑。他向國會請求，得減刑爲驅逐出境十年。我們從此不知道他的行踪，不知道他是那一年死的。

小遺囑——維龍到昂翟去了。不知道能否回巴黎，他就預先把遺囑寫好。他把他的名氣給他的養父，把他的心給瞧不起他的戀人，頭盔贈巡邏的武士，燈籠贈守夜的弓手。他的錢留給三個窮苦無依的孤兒。所謂孤兒，就是維龍時代最凶惡的三個重利放債的人。短袴送給羅伯爾・華雷(Robert Valée)，這條短袴是典押在小酒店的。頭髮屑給理髮師，破鞋子給補鞋匠。小遺囑一共有四十節詩。有些人物是眞的，有些是揑造的。牠得不着詩人所企望的成功。

大遺囑——比小遺囑複雜得多。有一百七十三節詩，還穿插上許多民歌(ballades)。這些民歌多數是在大遺囑前寫的，維龍把牠們安插在最適當的位置，不願意讓牠們散失掉。從第一節至第七十節自成一段落。詩人描寫獄中生活，追憶他的少年時代。靑春一去不復返。死神跟住人類，寸步不離。從第七十節開始，轉到第二段。他立遺囑。這些遺囑比小遺囑的正經些，却還帶着嘲弄的口氣，他的藏書留給養父，他的鵝送給乞丐僧人，牘下的骨頭分給醫院病人。他送一隻狗和一件大氅給小賊。狗可以用來捉巴黎城脚河溝的鴨子，大氅可以用來蓋住偸來的東西。他留給他的母親一首獻給聖母的民歌。在這些遺囑裏面，詩人也許藏着言外之意。可是，太隱晦了，引不起我們的興趣。說完他的遺囑，詩人又回到死亡的念頭。他幻想他的屍首到了墳場，想像死亡的可怕的滋味。最後，他立遺言，囑咐他死後如何安葬。

維龍是個浪子。他偸竊，他殺人，他經歷過流浪和監牢的生活。他沉淪於巴黎的下層階級。這階級也有淸白的人，維龍却跟着爲非作惡的歹徒過日子。他描寫這個罪惡之藪。他替無法無天的人辯護嗎？他沒有這念頭。他譴責他們嗎？他不是出賣朋友的人。他把醜惡的人生赤裸裸描寫出來。你說他同情窮苦的人也好，你說

他嘲弄人生也好。反正念過他的詩。你體驗得出下層階級的人過的是什麼日子。他雖然是浪子，却還有人性，有回頭向善的時候。可惜這時候太短促了。他走出墨恩的監獄，他懺悔，想從新作個好人，我們不要冤他，說他流着的淚是虛偽的，說他的動人的句子不是從心而出的。在監獄裏，他飽嘗人生的痛苦，追憶少年時代在養父家過的舒服日子。他要是沒走上歧途，他不是幸福的人嗎？他不是有安樂的家庭和舒適的床褥嗎？至少，在物質上，他的懊悔是誠懇的。可惜他到底沒徹底作到他的悔悟，他仍舊和匪人來往。習慣把他重新拖下污泥，不容他改過自新。敗子回頭到底不是容易的事。

但是，別以為浪子生活便夠造成維龍的偉大，別以為這個污濁的身軀藏不了高貴的靈魂。維龍有的是比他的法官更純潔的情緒，更高尚的思想。他愛他的慈母，更愛他們宗教和國家。宗教情緒和愛國思想不是清白人的專利品。有多少暴徒，為生活所迫，殺人放火，可是虔誠信仰上帝。有多少暴徒，在國家危急存亡的時候，以身獻國，成為民族崇拜的英雄。維龍還有更偉大的思想呢。他深切感覺到死亡對人類的威脅。在流浪生活的過程中，他體會到人類的幻滅。歷史上有不少美人，年青時多少人拜倒石榴裙下，到了後來免不了香消玉隕，長埋地下。現在她們在什麼地方呢？維龍叫我們不要問了。如果我們一定要問，他就說：

「可是，去年的雪如今在何方呢？」

歷史有不少民族英雄，受當代人的崇拜敬畏，還不是躺在墳墓裏，長眠不起？

「然而英偉的查理大帝如今在何處呢？」

死亡的想像，在維龍的詩裏，比他的宗教情緒和愛國思想還要深刻。詩人感覺到人生的痛苦，多麼令人尋味的痛苦。他體會到人類的平等，死亡之神一手造成的平等。這個浪子一輩子流離失所，有什麼比不上養尊處優的闊人？瞧瞧墳場的白骨，暴露在太陽底下，任雨打，隨風吹，今日享受榮華富貴的人和飢寒交迫的窮小子，明天還不是得着同樣的結果？

偉大的詩人是用不着文字的修飾的。修辭學是為了平庸的作家而造的。你可以說維龍沒有審美的觀念，他

是用不着這種觀念的。他祇消讓他的靈感自由發展，就寫出非常有魄力的詩，可以領我們去看他要描寫的事物，淸淸楚楚的，如同在我們眼前一樣。

維龍是個從沒被遺忘過的詩人。在十六、十七、十八世紀，他都很受讀者歡迎。伯瓦洛（Boileau）諛他爲法國最偉大的詩人。十九世紀的浪漫時期，他比龍沙（Ronsard）還要走紅運。他過着一輩子流浪生活，飽嘗人生的醜惡，有美麗的靈魂，有卓絕的思想。他被浪漫詩人奉作遠祖。

第七章　戲劇

前幾章所談的布爾喬亞文學，不一定每個布爾喬亞都能享受，不一定每個布爾喬亞都念書識字、能欣賞牠們。至於平民，更不用說了。現在我們談另一種布爾喬亞文學，也許該說平民文學，在中世紀不論貧賤富貴都享受過的。這就是戲劇文學。現代戲劇也許有人向隅，買不起門票，就進不了戲院。在中世紀，無所謂戲院。更說不上門票。演一次戲就哄動全城。一連數天，大家停止日常工作，有的作演員，有的作觀衆。中世紀的戲劇是屬於大衆的，不是屬於某一階級的。

中世紀有兩種戲劇：宗教的和非宗教的。宗教劇有奇蹟劇和神祕劇。非宗教劇有道德劇，傻子劇和笑劇，三種都叫作喜劇。

第一節　宗教劇

說法國的戲劇和希臘的同樣，起源於宗教的儀式，多少犯了不確實的毛病。我們祇能說法國的宗教劇是起源於基督教的儀式的。至於喜劇，就和宗教沒有多大的姻緣了。基督教的禮拜儀式本身就是一齣戲，有歌唱，有背誦，有對白，一場完了又一場。中世紀的人沒有旁的消遣，決不嫌節期太多，儀式太長的。教士爲了吸引信徒到教堂，順着他們的心理，把對白增加，把儀式延長。於是有叫做 tropes 的問答，都是用拉丁文的。例如聖誕節，儀式開始前，教士問：Quem quaeritis in praesepe, pastores, dicite?（牧童們，你們在牛棚尋找什麼？說呀。）聖歌班就回答：Salvatorem, Christum, Dominum（救主，基督，天主。）再過些時候，戲劇的胎形逐漸造成，有所謂禮讚劇 (drame liturgique)。動作更繁複，人數更增加，儀式更戲劇化，在聖誕節，祭台後方佈置着一個牛棚，掛着聖母的肖像。天使在較高的地點，報告基督誕生了。一隊幼童詩班唱榮耀

歸於我主(Gloria)。牧童穿着袈裟，唱四海安寧(Pax in terris)。他們禮拜，再唱讚美詩(Alleluia)。這序幕完了以後，聖誕節的儀式才開始。不祇聖誕節，別的節日也有同樣的形式。到教堂的人們不單是爲了作禮拜而來的，也多少帶着娛樂的目的，後來，戲劇氣味愈來愈重，單是唱聖詩和讀經文不能滿足人們的戲劇愛好。詩人的創造漸漸開始。教堂不再適宜於這種戲劇，教堂門前的空地成爲劇場。文字方面也有變化了。在同一齣戲裏，俗語——法蘭西語和普羅房斯語——和拉丁文參雜着。後來，俗語的勢力膨脹，拉丁文的地位漸失。演員不再是教士，是在世的俗人。亞當的上演(La Représentation d'Adam)是法國中世紀宗教劇初期的代表作。

亞當的上演分爲三節。第一節是夏娃受撒旦誘惑的故事。這誘惑很有步驟，很靈活。撒旦用甜言蜜語打動夏娃的驕傲心和求知慾，激起女性媚人的本能和動物饞嘴的天性。這一對原始人的墮落是一個動人的偉大的故事。這位無名詩人很看出這一點，表現得相當深刻。他們悔悟，他們非常悲苦。上帝把他們擯出樂園，同時允許他們贖罪。在第二節，亞當和夏娃在地面耕種，他們死後，魔鬼們在台上跳踊，把他們抬起。第三節是基督降生的故事，一如我們上面說過的聖誕節舉行的儀式。這位無名詩人很有戲劇觀念，用拉丁文註明佈景是什麼樣子的，演員穿什麼衣服和怎麼樣動作。第一節最精彩，材料是採自舊約的創世記的，作者知道怎麼樣選擇他的故事，使牠們適宜於戲劇。

到了十三世紀，戲劇作家不一定向聖經找材料，他們把些傳奇寫成劇本。人類事蹟佔着最重要的地位，宗教色彩減少，祇在收場時候，聖母或天使顯靈，拯救災難的信徒而已。因此，有「奇蹟劇」(Miracle)這名字。

十三世紀的奇蹟劇保留至今的祇有兩種：約翰・波戴勒(Jean Bodel)的聖尼古拉的把戲(Le Jeu de Saint Nicolas)和綠特博夫的泰奧菲勒的奇蹟劇(Le Miracle de Théophile)。

聖尼古拉的把戲　我們記得波戴勒因爲生癩，被迫隔離，寫過訣別的抒情詩，他寫過史詩薩克松之歌(La

Chanson des Saxons)。他也是個戲劇詩人。聖尼古拉的把戲大約是十三世紀初年寫的。戲台代表三個地方：回教皇帝的宮廷——有宮殿，有監獄，也有國庫——戰場和小酒店。這齣戲是在聖尼古拉節日上演的。一個使者上場，告訴皇帝他的國土被基督教徒侵入了。皇帝向回教的偶像禀明後，遣使往請大臣們并召集軍隊。在戰場上，基督教信徒已經聚集起來了。一位天使上場，鼓勵基督教的騎士大膽前進，預言他們都要戰死，可是死後都能上天堂。戰爭開始，基督教徒全被殺死了。天使又出現了，他稱讚他們，安慰他們。基督徒中祇有一人生存：一個老頭子。被捕時候，他正對聖尼古拉的神像祈禱着。回教徒的皇帝想試驗聖尼古拉有無靈驗。他宣告把國庫打開，祇有聖尼古拉的神像看守着。在小酒店裏，有三個小賊在賭着錢，用粗野的土語互相罵着。這一幕和上面的高貴的詩句作深刻的反照。這三個小賊，到宮庭去，把國庫的寶貝偷走。皇帝非常生氣，把老頭子從監裏吊出來，要殺死他。正在這時候，聖尼古拉在小酒店顯靈了，叫小賊把盜贓送回。他的信徒獲救了。回教的皇帝和他的臣民都皈依基督教了。

黛奧非勒的奇蹟劇　這個劇本是詩人綠特博夫在十三世紀末葉用法蘭西島語寫的，有七千多行詩。綠特博夫的戲劇技巧趕不上波戴勒。黛奧非勒是一個學者，因爲財產被主教吞沒，不再信仰上帝。他去找深通邪術的薩拉登(Salatin)。薩拉登把撒旦請來，黛奧非勒和撒旦立下賣身契約，把靈魂送給撒旦，祇要得回他的財產。七年後，黛奧非勒懺悔了。聖母顯靈，把他的賣身契從撒旦手裏奪回，還給黛奧非勒。這劇本雖然沒有什麼了不得的精彩，祇在黛奧非勒和撒旦立約的一幕裏，黛奧非勒的猶疑和魔鬼的誘惑描寫得相當深刻。黛奧非勒的懺悔是這劇本的道德教訓。

十四世紀有四十種聖母的奇蹟劇(Miracles de Notre-Dame)，大概是在些文社 (pui) 上演的。中世紀的法國有許多文社，以提倡文藝爲目的，有詩會也有戲劇比賽。這四十種聖母的奇蹟劇是用法蘭西島語寫的，都以聖母顯靈收場，該是同一供奉聖母的文社的戲目。牠們沒有多大的文學價值，和十三世紀的奇蹟劇比較，沒有什麼進步，沒有個性的描寫，沒有情緒的分析。作者祇知把情節弄得複雜，管不着怎麼樣收場，反正聖母一定

會顯靈的。聖母是萬能的，能消除人類的災難，也能替詩人解決收場的難題。在這些奇蹟劇裏，我們可以看出宗教信仰到十四世紀衰落到什麼程度。祇要說一句懺悔的話，祇要稍為有點信心，不管作過什麼傷天害理的事，聖母也會來拯救罪人的。她甚至移樽就教，到罪人家裏，為罪人祝福。聖母和鄉村的教士簡直沒有區別。這還不夠。在這些宗教劇裏，宗教和貴族都得不着詩人的尊敬。教皇和主教受着他們的冷嘲熱罵，國王和貴族不是壞人便是弱者。牠們可以用來說明封建制度和宗教勢力在十四世紀已趨沒落了。

十五世紀是神秘劇(Mystère)的時代。神秘劇這名字本來不單指以宗教的神秘事蹟為題的劇本。新王登位或外國使節到巴黎，民衆舉行慶祝，組織啞劇或活動的寫真，都是沒有對白的。牠們也叫作神秘劇。到了十五世紀中期，這個名稱才單應用於有對白的話劇，取材於基督教的經文或稗史的。也有例外，取材於歷史事蹟的。

神秘劇有三種：(一)舊約的神秘劇(Mystères de l'Ancien Testament)，共有五萬行詩，從亞當在樂園的故事一直說到耶穌降生。(二)新約的神秘劇(Mystères du Nouveau Testament)，包括耶穌的一切事蹟。其中最著名的是一四五二年阿諾勒·格累邦(Arnold Gréban)和一四八六年約翰·米曬勒(Jean Michel)的兩本耶穌受難的神秘劇(Le Mystère de la Passion)。單是格累邦的一本已經有三萬四千多行詩。(三)使徒行狀的神秘劇(Mystères des actes des apôtres)，演述基督教的傳播和使徒受難的事蹟，只有六萬多行詩，以阿諾勒·格累邦和他的弟弟西蒙(Simon)合作的為最著。除了這三種的確和基督教有關係的以外，還有一種非宗教的神秘劇，是取材於歷史的：一四三九年無名詩人的奧爾昂被圍的神秘劇(Le Mystère du siège d'Orléans)，一四六三年米頁(Millet)的特羅雅的神秘劇(Le Mystère de Troie)，一五一四年彼得·格蘭格窪爾(Pierre Gringoire)的聖路易的神秘劇(Le Mystère de Saint Louis)。

神秘劇并不比較奇蹟劇高明，沒有什麼新穎的技巧。我們不能在神秘劇裏看出中世紀法國戲劇進化的階段。詩人把在聖經或稗史裏一切所能找得着的故事，不管輕重，不加選擇，一概堆存劇裏。因此，這種劇本非

常之長。詩人一動筆就是幾萬行，我們可以希望他們寫有精彩的劇本，有價值的詩嗎？一天演不完，分幾天演。普通是在星期日下午演的。一段演完，要過幾天才續演。一個劇本可以一連演幾星期。人物很多，演員也需要得多，往往要數百人合作才演得成。那麼，只有依靠民衆自動參加了。引起他們對戲劇的興趣還不夠，還得激動他們的虛榮心。在巴黎和外省都有劇社(confréries)的組織。最著名的是巴黎的耶穌受難劇社(Confrérie de la Passion)，一四〇二年，牠得着查理第七的特旨，給牠在巴黎演神秘劇的專利。這種非職業的演員也有職業演員的虛榮，他們的名字可以因演戲演得好而傳遍全城。女人是很少參加演戲的。就算參加，也不過當默角而已。女角多數是用男子扮演的。

神秘劇是在宗教的節目或節期上演的，也有因爲農事收穫好演戲謝神的，也有演戲集款作慈善事業的。教會鼓勵這種民衆娛樂，神秘劇可以幫助信徒了解聖經的教義。市政府也是願意的，演戲可以繁榮地方。經費來源依靠王侯或闊人的慷慨解囊。演戲前好幾個星期，劇社就忙起來，到大街上高聲宣佈演什麼戲，募捐金錢和徵集衣服，徵求演員或默角。大隊人馬排列起來，吹號角的在前開路，後面跟着籌備人員和布爾喬亞。到了十字街口，就站住，把佈告向民衆宣讀，這就是神秘劇的序幕。

神秘劇的戲台和現代的不同。舊的學說認爲戲台分爲幾層，最上層是天堂。中層是人間，下層代表地獄。這種說法是不對的，和事實不符的，和現代的一樣，中世紀的戲台也是平面的，可是大得多。有許多叫作 mansion 的屋子，代表各種地點。天堂在一面的極端，比別的屋子稍高一點。地獄在另一極端，稍爲低些，作龍口形，裏面放射着火焰，魔鬼們在鐵柵後面，可以從龍口走出走進。這種屋子是很多的，從十幾間到五十幾間都有。這種戲台有牠的好處，牠特別適宜於神秘劇。演員很方便的從人間上天堂下地獄，或者在人間從某一地方走到別一地方。戲可以繼續演下去，不用費時間換佈景。至於演員的服裝就是日常所穿的衣服。祇有耶穌和聖母一定要穿白色長袍和藍色外套。魔鬼打扮得很醜陋可怕。所有演員不管挨着說話或動作與否，總是留在台上。他們的角色作完，就站在旁邊，不躲在屋子後面，因爲戲台太大，空了倒不好。

神祕劇在十四世紀非常受民衆歡迎。他們很虔誠的聽着聖經的教義，看着好人得好報，惡人受懲罰。但是，他們到底是民衆，愛看粗鄙的劇情，聽辛辣的諷刺。因此，神祕劇充滿下層階級的描寫，猪徒，酒鬼，乞丐，警察，商賈應有盡有。至於貴族與教士，和在韻文故事裏同樣的被嘲弄受咒駡。基督教的事蹟失掉了神聖的尊嚴和偉大的價值。因此，有許多人對神祕劇起惡感。到了一五四八年，國會就議決禁止神祕劇了。沒遇着天才作家，沒留下一本傑作，神祕劇就此夭折了。

第二節　喜劇

喜劇和基督教沒有關係。牠不是取材於基督教的經籍的，祇演述人生瑣事，眞實的或揑造的，有的有教訓作用，多數祇有娛樂的目的。就是有道德教訓，也不一定是嚴重的宗教的大問題，不過是立身處世的普通道理。牠的源流有兩種：街頭歌者和古代戲劇。除了史詩，街頭歌者也唱些獨白(monologues)和辯論詞（débats）。不祇歌誦，他們還表演人物的動作。獨白或對話不一定就是戲劇，但是有聲有色的一面歌誦一面表情，這就離開戲劇演員不很遠了。至於劇本，古羅馬的喜劇在中世紀流傳雖不廣，至少是存在的。在學校裏，很早就有戲劇演習，用的是拉丁文。這就是中世紀法國喜劇的前身。

喜劇作家多數是無名詩人。但是，很奇怪，最古的喜劇，我們却知道詩人的姓名。這就是亞當·得·拉·阿勒（Adam de la Halle）。

亞當·得·拉·阿勒是波戴勒的同鄉，也是阿拉（Arras）地方人，少時受教會教育，打算當教士。但是，他愛一位年輕姑娘，娶了她，就和教會事業斷緣了。一二六二年，他到巴黎去。他的第一個劇本綠蔭的把戲（Le Jeu de la feuillée）是他沒離開故鄉前演出的，他沒在巴黎逗留很久，一二六五年，他流亡到都埃（Douai），大概因爲參加阿拉的騷動被逐出境的，一二八三年，他到拿波里（Naples）去。他的第二個劇本羅班和馬麗翁的把戲（Le Jeu de Robin et Marion）就是在拿波里的法國色彩很濃厚的王廷上演的。我們不知道他

的生年，也不知他的死日，祇知道一二八八年這位詩人已不在人世了。

綠蔭的把戲　一共有十八個人物，除了少數隱喻人物和三個仙子外，都是阿拉的居民，亞當和他的父親也在內。佈景是一個樹葉造成的涼棚，要來慶賀春節的。亞當告訴父親想往巴黎念書，要離開他不再愛的妻子瑪麗。他問父親要錢，他的父親不給他，假裝害病。大夫來了，他說：「我很明白，這種病叫作慳吝病。」亞拉居民中害這個病的不少呢，他把他們的名字和醜史全說出來。這一段是對守財奴的猛烈的諷刺。有一個和尚上場了，帶着聖阿蓋爾(Saint Acaire)的遺骨，說牠有醫治瘋子的功效。誰都不承認是瘋子，祇有一個孩子給他的父親硬拉上場。和尚的法實却治不了他的瘋病。這個孩子滔滔不絕把阿拉居民的隱事和醜史都說出來。這是一幕現實的描寫，也是辛辣的諷刺。天黑了，命運之神和三位仙子上場。詩人不單描寫仙子的夢境，還包含隱喻和諷刺。仙子下場後，阿拉的布爾喬亞在綠蔭底下喝酒，慶祝春天的來臨。他們賭錢，說和尚輸了，要他替別人付酒資。和尚沒有錢，把聖阿蓋爾的遺骨作質。這一個雜劇有神仙，有隱喻，有諷刺。牠是在阿拉上演的，大膽的現實描寫一定很能引人入勝。

羅班和馬黎翁的把戲　這是一齣詩劇，對白參雜着歌曲，很像小歌劇。馬黎翁是個看羊的小姑娘。一個騎士看中她，叫她跟他走，她叫他不要胡思亂想，她祇愛羅班。騎士走後，羅班上場。他們有說有笑，吃着，玩着，歡舞着。不久，騎士又來了，用武力把馬黎翁刼走。羅班和他的同伴不敢上前和他爭鬭。馬黎翁靠自己的力量，從騎士手中掙脫。最後，牧童歡呼跳舞，慶祝馬黎翁脫險。這個情節沒有什麼新穎之處，不過把抒情詩人的牧歌寫成戲劇而已。但是牠有很迫真的農村生活的描寫，充分表現牧童的習慣和情緒，這就是本劇的優點。牠雖不能算是傑作，至少是個可愛的劇本。

十四世紀沒留下一本喜劇，這是不難解釋的。中世紀的喜劇多數是不具名的。牠們不一定都是創作，祇把前人的作品加以删改，詩人就不好意思把名字寫在劇本上。十五世紀的作品也許就是十四世紀的改作。改作保留着，原作却不傳了。這雖然是個猜度，但是很有可能性。真正的喜劇雖然沒有，抒情詩人卻寫了些「話

頭」(Dits)和「對白」(Dialogues)可以爲十四世紀點綴點綴。此外，還有無名詩人的格黎塞利狄(Grisélidis)，如果我們不把牠當作奇蹟劇看，牠的情節和布伽索(Boccace)的故事相同，也許是同出一源的。如果我們想看看柔順的妻子怎麼樣對待她的丈夫，可以找這劇本念一下。

十五世紀是戲劇團體最發達的時期。我們說過神祕劇是些劇社籌辦的。劇社雖然有永久的性質，演員却是臨時募集的。至於喜劇演員也有劇社的組織。他們雖然也不是職業的，却比較有固定的性質。在巴黎最有名的有兩種戲劇團體：司法劇團(Les Bosochiens)和傻子劇團(Les Sots)。司法劇團有很多特殊權利：選舉他們的皇帝，審判他們的會員，鑄造錢幣，公開演劇。每年六七月是他們演戲的時期。傻子劇團不知開始於何時，大概起源於萬愚節(Fête des Fous)。他們裝作瘋瘋傻傻，抱着遊戲人間的態度。多數是窮苦學生和尋樂的浪人。他們最高的尊號是傻王(Prince des Sots)，其次是傻娘(Mère-Sotte)。詩人格蘭格蹇就是傻子劇團的傻娘。傻子劇團本來只演傻子劇，司法劇團演道德劇和笑劇。可是，他們很早就成立諒解，把劇本公開。傻子劇團可以演道德劇和笑劇，司法劇團也能演傻子劇。

道德劇(Moralité)有兩種特殊色彩：譬喻人物和道德教訓。在正途和邪路(Bien-avisé et Mal-avisé)裏，正途和邪路二人分手，各奔前程。正途遇着好人理智，信仰，服從，忍耐等，終於走到佳果處，他的靈魂得上天堂。至於邪路，他跟壞人走，背叛、瘋狂、失望等，他們把他領到惡果處，終於走下撒旦的地獄。道德劇雖然也有宗教色彩，可是宗教總是站在次要的地位，主要的還是道德教訓：善惡問題和立身處世的方法。牠們教人孝敬父母，勸人不要饞嘴。兒子忤逆，叫父親吃硬麵包，自己却吃肉餅。那知吃出一隻蝦蟆來，跳在他面上，趕也趕不去。這是不孝順父母的報應。饞嘴和他的同伴一天赴筵席三次，在午飯家沒吃着病，在晚飯家也沒吃壞肚子，末了到宴會家，就逃不了疾病的手掌。這是饞嘴的自然的結果。道德劇也有動人的情節。母親在監牢裏。吃的和喝的都沒有，她的女兒入監探視，用奶喂她。鄉下姑娘甯可讓父親斫下她的頭，却不願意放棄愛情。道德劇流傳到現在的有六十多齣，可是沒有一本傑作。

傻子劇 (Sottie) 也有隱喩人物，可是總帶着諷刺作用。所有人物不是癡，便是傻。這是詩人的烟幕彈，帶上癡傻的帽子，就可以不用忌諱，駡什麼人都成。演員的帽子掛着鈴子，頭上吊着兩隻大驢耳。他們的衣服一律是半黃半綠的，都有標記，觀衆一看就明白是代表法官還是和尚，平民還是貴族。有些傻子劇有政治作用。路易十二時代是牠們的全盛時期。他讓傻子劇詩人嘲弄他的臣僚，就是諷刺他自己也不會惹禍。傻子劇是他的政見的表現，是用來引導輿論的工具，有現代官辦報紙的作用。流傳至今的一共祇有二十六齣。格蘭格瓈是最著名的作家。在他的傻王的把戲 (Le Jeu du Prince des sots) 裏，傻王是路易十二，傻娘代表教會，教皇叫做頑固人。牠把教皇描寫成一個非常可笑的人物。牠怎麼敢大膽攻擊教皇和教會，如果牠不是路易十二的喉舌，沒有路易十二作護符！

笑劇 (Farce) 沒有道德的氣味，也沒有諷刺的作用。牠的最大目的是娛樂。祇要能夠引起觀衆哈哈大笑，不管情節文雅或粗俗，作者都樂於採用。牠們特別喜歡取材於下層階級的生活，因爲觀衆不是布爾喬亞就是平民。這種觀衆最愛看的是不幸的遭遇，祇要這種遭遇不是落在他們身上。他們見人受毆打，遇盜竊，太太被奸騙，就快樂到前仰後倒。這就是笑劇最能號召觀衆的三種法寶。中世紀共有一百多齣，很少能逃出這情節的。下面的三齣是中世紀笑劇的代表作。

肉餅和蛋糕 (Le Pâté et la Tarte) 兩個叫化聽見餅鋪老板出門前囑咐老板娘，說他不回家吃飯，回頭差人來拿肉餅。叫化甲冒充使者，把肉餅騙上手，和叫化乙分吃了牠。老板回來，知道肉餅給人騙走，把太太揍了一頓。兩個叫化吃過肉餅又想吃蛋糕。這回挨着叫化乙去討了。老板抓住他，祇要他答應把騙肉餅的叫來，就饒恕他。乙回去對甲說，老板娘要拿肉餅的人去才肯給蛋糕。甲趕快去，叫老板痛毆一頓。

盥水桶 (Le Cuvier) 查基諾 (Jacquinot) 是懦弱的丈夫，一天到晚受太太和丈母娘的欺負。爲了免除無謂的吵鬧，他提議立下一個字據，寫明他在家應作的事務。這兩個女人在旁邊說着，一點都不肯遺漏，查基諾一一寫下，寫完後，他把字據放在口袋裏，幫太太把大盥水桶搬出來，預備洗東西。他裝作不留神，失手把太

太推下桶裏。太太叫他拖她起來，他不慌不忙把字據從口袋裏拿出來，不管太太怎麼樣叫痛呼救，一項一項念下去。并沒有要把太太從臉水桶拖起的一條，他可不能不做這件事。丈母娘一人拉不起她的女兒，她們祇好哀求他，請她把字據撕掉。他從此不再受欺負，作一家之主。

笑劇比道德劇和傻子劇都幸運得多，牠到底留下一本傑作。這就是無名詩人的巴特蘭（Pathelin）——巴特蘭是個門可羅雀的律師。他的太太對他訴苦，說衣服破了，沒有錢買布縫新衣。他答應弄點布回來，他到布商威廉的鋪子去。起先，他閒談着，似有意似無意的摸着一匹布，裝作喜歡牠的質料。表面上作過討價還價的手續後，剪了一丈多。他請威廉到家拿錢，還約他吃鵝肉。威廉接受邀請，把布摺好，打算回頭替巴特蘭送去。巴特蘭非常客氣，不敢勞動他，一定要自己拿。他走後，威廉很高興，得着好價錢，又有鵝肉吃。他當巴特蘭是傻子。巴特蘭回家後，他的太太快樂中免不了擔憂。他們拿什麼付布錢呢？巴特蘭叫她不要擔心，他自然有辦法。他把預定計劃告訴她。他們趕快安排好。威廉到了，滿想嘗着鵝肉和收回布錢。但是，巴特蘭已經臥床好幾星期了，怎麼會叫他的鋪子買布和請他吃鵝肉呢？巴特蘭躺在床上，不停的哼着，神智錯亂的作囈語。不由布商不信，他祇好餓着肚子，空手回家。過一會兒，阿妮雷（Agnelet）來找巴特蘭。他是替威廉看羊的，威廉控告他，說他把羊宰了吃掉。他請巴特蘭替他作辯護。巴特蘭教他裝傻，不管法官問什麼，總學羊叫。原告威廉陳說案件情由時候，忽然瞧見巴特蘭，就糊塗起來了，不知道他控告的是偷羊的阿妮雷還是騙布的巴特蘭，把兩件事混在一起，愈說愈糊塗。法官當他是瘋子，審問阿妮雷，阿妮雷不說話，總是叫「咪咪」。法官更不耐煩，宣判阿妮雷無罪，了結這案子。巴特蘭於是問阿妮雷要律師費，阿妮雷不說話，祇對着他「咪咪」的叫。

這是騙上騙的情節。我們可以說巴特蘭是個不道德的劇本，可是無名詩人寫的是笑劇不是道德劇，我們不能問他要道德教訓。巴特蘭的優點在緊湊。一開場就把故事交代清楚，以後的情節一個跟着一個，很合邏輯的，沒有一句廢話，沒有過火的描寫，一直到收場，都是依照人物的個性逐步發展，絲毫不紊。這已經是成功

的劇本的條件了，再加上人物個性的描寫，這個劇本就成中世紀法國喜劇的傑作了。律師，布商，牧童和法官都描寫得很適當，他們的一舉一動一說一笑都充分表現他們的身分。你可以說這是職業的典型，不是個性的分析。可是，有多少笑劇比得上巴特蘭呢？巴特蘭雖然是在戲劇技巧還沒發達的中世紀寫的，牠卻備有一切戲劇的優良條件。怪不得我們現在念着牠，還喜歡牠，還承認牠是不朽的傑作。

牠的最早的版本是一四七〇年的。此後有許多版本印行。牠有不少詩句成爲法蘭西的成語。有很多劇本模倣牠：新的巴特蘭 (Le Nouveau Pathelin)，巴特蘭的遺囑(Le Testament de Pathelin)等。一七〇八年有伯綠埃和巴拉普拉(Brueys et Palaprat)二人合作的巴特蘭律師 (L'Avocat Pathelin)，一八七二年有愛德華・孚尼埃 (Edouard Fournier) 的眞正的巴特蘭的笑劇 (La Vraie Farce de Pathelin)。這都可以用來說明巴特蘭在中世紀有很大的收穫，在法國戲劇界有重要的影響。

第八章 歷史

法國在第八世紀就有歷史家。他們都是用拉丁文著作的，他們的作品不入本書的範圍。十二世紀有類似歷史的傳記出現，用詩體寫成，多數敍述聖賢的事蹟，不能供給那個時代的歷史資料。在眞正的歷史家沒誕生前，歷史事蹟祇好靠史詩的記載了，可是史詩的記述不盡是忠實的，詩人往往把個人的想像參雜在史蹟裏面。十三世紀才算得是歷史開始的時期，歷史家找着最適宜的工具：散文。

中世紀有四位重要的歷史家，代表四個時代的精神，相差大約一百年的四個時代。維勒阿得宛（Villehardouin）死於一二一三年，芝宛維勒（Joinville）死於一三一七年，福羅瓦薩（Froissart）大概死於一四一〇年，高米納(Commynes)死於一五一一年。

第一節 維勒阿得宛

卓福羅霍•得•維勒阿得宛(Geoffroy de Villehardouin)是不列顛故事詩人克累締安的同鄉，也是商巴維地方人，大概生於一一五〇年至一一六四年之間。早年事蹟已不可考。我們祇知他從一一九一年起當商巴維將軍，很得締波第三伯爵(Comte de Thibault III)的信任。從一一九九年至一二〇七年，他的事蹟都記載在君士坦丁堡征服記(La Conquête de Constantinople)裏。一一九九年，他和締波第三一起加入第四次十字軍。他是勇敢的騎士，雄辯的演說家，也是足智多謀的外交家。軍隊敗潰時特別顯得出他的幹材。他被派至威尼斯，負接洽假道往東方的任務。他參加攻破君士坦丁堡的兩次戰役。晚年，他受封，得着梅西堡(Messinople)的采地。君士坦丁堡征服記就是在梅西堡寫成的。他死於一二一三年。

君士坦丁堡征服記記載第四次十字軍的經過。維勒阿得宛有一種特別本領，能不說眞話，同時別人也不能

說他撒謊。對他不利的事，他就閉口不談。因此，我們祇能說他有遺漏，不能說他不忠實。他寫君士坦丁堡征服記的本意，不是表揚他們的武功。第四次十字軍的事蹟早巳膾炙人口，用不着他宣傳。他的目的完全是替第四次十字軍作辯護，說明為什麼他們不到東方完成護聖的任務，卻走到君士坦丁堡，把牠征服，在土耳其和希臘分茅列土。他也是為自己作辯護，因為他是主張改道最力的人。他的理由很簡單：都是偶然造成的。他們沒有錢，迫着向撒拉(Zara)進攻。後來，君士坦丁堡的儲君阿雷克西(Alexis)因為叔叔篡位，被迫離國，間他們借兵，以資助他們大量人力財力往聖地為條件。他要實踐諾言，他們早就一帆風順到巴拉斯丁(Palastine)了。阿雷克西食言而肥，害得他們錯過良好時機，消耗不少實力。這是維勒阿得宛的解釋。其實呢，一切都是預先計劃好的，不如他所說的那麼偶然。他早已看出到巴拉斯丁發不了財，轉戈向基督教信徒進攻，卻可以撈着不少利益。在他的書裏，每次勝利後，他詳詳細細的說明得着多少馬匹，牲口，金錢，財帛，城市。這就是他主張改道的眞正理由。君士坦丁堡征服記是一本辯護書，和愷撒的高盧戰爭(De Bello Gallico)有同樣的作用。但是，我們不能因此抹殺一切。維勒阿得宛所記載的事蹟究竟有歷史的價值。

君士坦丁堡征服記充分表現時代精神，這就是封建時代的榮譽觀念。季布一諾千金，無論犧牲如何重大，不能不守約。領主和家臣的關係全靠榮譽心保存着，維持着。可是領主要對家臣失信，家臣就不用再受誓約的束縛。這就是維勒阿得宛用來約束自己的至高無上的法律。因此，他極力主張對威尼斯人守約。雖然他們失信，不送十字軍軍隊至東方，條約還是存在的，款項還是要付給的。就是因此不能到聖地，就是十字軍運動因此失敗，也還是要守約的。維勒阿得宛對別人的批評也完全根據這種榮譽觀念。別人對他的改道的主張持異議，不顧到君士坦丁堡去，他就責他們不守約，罵他們不服從領袖，說他們沒有冒險精神。他們是逃兵，是懦夫，是賣國賊。他們是沒有榮譽觀念的人。他的最有魔力的一句話，就是「榮譽」。他的榮譽的定義，是「和別人一起留下，不要走出隊伍。」(rester avec les autres, ne pas dépêcher l'armée)。

維勒阿得宛的文字是法國散文的最古的文獻，很粗的可是簡潔的。作者說到自己，總用第三位，不用第一

位發表自己的意見。他不長篇的描寫背景，一句兩句就算完事。他不詳細的分析心理，祇給我們一點印象，深深的印象，讓我們自己猜想領會。他的風格和他的身分非常相配。他是軍人，用大刀闊斧的手腕記述他參加第四次十字軍的經過。他不懂得什麼是文字的美麗和寫書的藝術，可是他寫下來的話都非常簡潔明白，非常生動有力。

第二節　芝宛維勒

約翰・得・芝宛維勒(Jean de Joinville)生於一二二四年，是維勒阿得宛的同鄉，早年喪父，長大於福波第四(Thibault IV)的宮廷。他的文學和武藝都是在這宮廷學習得來的。成年後，他喪父爵，作商巴魏的大法官。他娶妻，有子女二人。一二四八年參加十字軍，隨聖路易東征，很得聖路易的青眼。長征期中，特別是和聖路易同作俘虜時期，他是這位聖君的親信。一二五四年，他回家，度着安適的日子。一二六七年，聖路易約他一同再作東征，他謝絕了，不願意再受十字軍遠征的苦處。晚年，他在商巴妮宮廷，很有勢力。在法蘭西朝裏，他也有相當地位。一二八二年，教會審查聖路易的基督教信心時，他被邀作證人。他死於一三一九年。

芝宛維勒寫聖路易傳(La Vie de Saint Louis)的動機出於約翰娜・得・拿華爾(Jeanne de Navarre)的請求。一三〇五年開始，他口授，別人代寫。這位商巴妮伯爵夫人沒念着這本書就去世了。一三〇九年完成，作者把牠獻給她的兒子，就是後來的法蘭西國王路易第十。書裏詳述聖路易的政績和武功。最有興趣的是聖路易的私生活的描寫，同時作者把他自己的個性和思想也寫進去。他沒有結構的觀念。不管事蹟先後，不管有無關係，想着什麼就說什麼，一件事分開兩三段說。這難怪他。他已經是八十歲的人，有許多是五十多年前的事，要他回憶起來，確是不易，他祇好想着什麼就寫什麼。除了十字軍的記載外，他似乎不是專為紀念聖路易而作此書的，他總把自己湊進去。他的嗜好，他的脾氣，遇着的困難，生活的情形充塞於聖路易傳裏。因此，加斯冬・巴黎說他的自傳部分是早已寫好的，後來，約翰娜・得・拿華爾請他為聖路易作傳，他祇在自傳裏加

上聖路易的事蹟，就算了事。

聖路易傳雖然沒有結構，卻寫出兩個十三世紀的典型人物：法蘭西的聖君和商巴妮的法官。聖路易，倜儻偉略的君主，還有很高的德行。他有軍人的勇敢，也有僧侶的虔誠。他能克己，能自我犧牲。他有悲天憫人的慈懷，也有大公無私的法律精神。芝苑維勒不單用抽象的字眼讚揚聖路易，還用事實說明他的美德。聖路易愛兵士如子弟，親自背負兵士的死屍，別人都掩着鼻子，他却一點不在乎。他說話很有節制，沒詛咒過人。沒褻瀆過神明，「鬼」這一個字從沒出過他的口。他不擇飲擇食，飲酒不過量，從沒吩咐過廚子做什麼菜。他給薩拉散軍隊捕獲，作俘虜時候，能處之泰然，不怕危險的威脅，不畏死亡的恐嚇。他的大無畏精神終於感化了野蠻的回教徒。他乘舟過險，堅持不肯換上另一隻船，不願自己獲救，眼看着同舟的人遭滅頂之禍。他愛他的慈母，在她面前，柔順得像個嬰孩。他對妻子却非常冷淡。他喜歡施與，周濟貧乏。他早晚祈禱，非常虔誠。自十四世紀至今，有很多作家爲聖路易作傳，表揚他的德行。多數作家把他寫成一個純潔無瑕的聖人。祇有芝苑維勒，因爲和這位聖君相處甚久，深知他的私生活，寫出一個有骨有肉的活人。

聖路易是十三世紀純潔的基督教徒的典型，商巴妮法官却代表另一種人。他是享受實際生活的貴族，寧願作一百種可想得的罪惡，却不願犯上痲瘋疾。他不能和聖路易同意，在星期四的節日替窮人洗脚。他叫他們作「賤種」。可是，別以爲芝苑維勒沒有德行，配不上法蘭西的聖君。他也是勇敢的軍人。曼蘇拉(Mansourah)之役，很可以證明他不是懦夫，雖然他素來把生命看得很重。他也是虔誠的基督教徒，雖然他的信心祇限於希望上天延長他的生命，雖然上帝祇是他的救苦救難的觀世音。在他家裏，誰說上一句詛咒的話，用上一個瀆神的字，就立刻吃着一個耳刮。他也曾因爲十字軍的放逸生活而生過氣，也曾因爲六個騎士作禮拜時偶語而懲罰過他們。但是，他到底是實事求是的人。他參加十字軍是要有酬報的，不能爲宗教當義務的志願兵。受了一點小小的損害，他可以對聖路易表示要求退伍。他喜歡吸酒，更愛美衣美食。好容易度過了六年十字軍的苦日子，他可不能再跟聖路易作長征。他捨不得舒適的府邸，離不開可愛的妻兒。我們不能罵他的生活太物質化。

中世紀的人不是個個都像法蘭西的聖君的，商巴妮的法官才是十三世紀一大部分人的典型。

第三節　福羅窪薩

約翰・福羅窪薩(Jean Froissart)是華郎西安納 (Valenciennes) 人，生於一三三七年。一三六一年到英國，當愛德華第三的王后菲利潑・得・海諾 (Philippe de Hainaut) 的私人秘書。他的旅行生活從此開始。一三六四年回法國，一三六五年到蘇格蘭，次年往波爾多 (Berdeaux)。一三六八年至米蘭。他到過薩伏窪(Savoie)，波洛娓(Bologne)，費拉爾 (Ferrare)，黎翁 (Riom)，奧惠娓 (Auvergne)，奧爾黛 (Orthez)，阿維濃(Avignon)，羅馬，說不清他到過多少地方；英，法，意，荷鋪滿他的足跡。他得到不少親王貴族的青眼，除了英國王后外，納窪爾親王 (Prince Noir)，克拉朗斯公爵(Duc de Clarence)，伯拉邦公爵 (Duc de Brabant)，伯洛窪伯爵 (Comte de Blois)，福窪伯爵(Comte de Foix)和愛德華第三的襟弟羅伯爾・得・拿穆爾 (Rebert de Namur) 都是他的保護人。這位大旅行家也有靜居的時候，也能坐下寫作。他寫抒情詩，也寫歷史。他的鉅著，四本編年史(Les Chroniques)就是他歇息時候寫成的。所有史家都說他死於一四一〇年，可是自一四〇四年開始，他的縱跡已經無從稽考了。

他旅行不是爲了尋樂，是爲了找史料。他花費了不少錢，喜歡繞遠路，都是爲了探訪新聞。他不恥下問。馬弁，兵士，傳令官，嚮導者，他都可以和他們作長談，得着不少寶貴的資料。他的保護人都是掌管當代命運的重要人物，編年史就是記述他們的勳功偉業的，福羅窪薩的記載會犯不忠實的毛病嗎？我們可以輕視他，說他的治史方法不過是現代報館訪員的方法。但是，沒有不怕勞苦不憚艱難的福羅窪薩，我們能夠深切明瞭十四世紀的政治動態嗎？他的史料不單憑傳聞，他不是以耳代目的史家。有許多事蹟，他是身經目睹的：福郎大的騷動，黎翁的大慶祝等等。他接近過英王愛德華第三和黎查第二，也認識蘇格蘭國王羅伯爾・伯路斯 (Rebert Bruce)，蘇格蘭變亂的英雄，他在英國見過查叟(Chaucer)，在意大利見過蓓特拉克 (Pétrarque)。十四世紀

找不出第一個人比他見聞更廣，比他更配作十四世紀的史家。他是法蘭西人，可是他的思想沒有國界。他沒有愛，也沒有恨，祇有好奇心。可是他也有同情心。在他的著作裏，我們看不着他的國家觀念，可是他的階級觀念非常濃厚。他把騎士階級和戰爭階級放在一面，把平民和布爾喬亞放在另一邊。他同情於前者，本能的輕視後者。

福羅窪薩是華郎西哀納的布爾喬亞，但是非常瞧不起平民和中產階級。對這些「微賤的人」，他沒有半點認識。他們的痛苦，他們的願望，他管不着，根本就想不到。他們想用自己的力量，保護城邑，保護生命，簡直是愚不可冒。這位布爾喬亞最傾心的是隆重的慶會和壯麗的鬬爭。他最羨慕的是騎士的生活和貴族的談吐。可惜他生不逢時，沒趕上黑闇的時代，祇看見衰落的騎士精神，祇領略着墮落的榮譽觀念，却看不出這種精神和觀念到了十四世紀是空洞的，是虛偽的。他又沒看出騎士和貴族的卑劣行爲。他們撒謊，他們背叛，他們爲非作惡，祇有貪婪心，祇有自私自利的念頭。十四世紀的貴族階級是沒有靈魂的，祇有漂亮的形骸。福羅窪薩就是這個形骸的畫家。燦爛奪目的甲胄，排列整齊的軍隊，新王登位的慶會，血肉橫飛的鬬爭，充滿於福羅窪薩的編年史。沒有動人的情緒，也沒有深邃的思想。可是，他有一雙透視一切的眼睛，沒有東西瞞得過的眼睛。他的優點就是把他看見的一切，用清楚簡潔的文字，像一幅圖畫似的映在讀者的眼前。

但是，福羅窪薩雖然趨附於貴族之門，却擺脫不了布爾喬亞的心靈。十四世紀本來就是布爾喬亞的時代，福羅窪薩怎麼逃得出他的時代？什麼是榮譽？什麼是氣節？十四世紀的貴族早已看透了：他們是空洞的東西，滿足不了物質的慾望。金錢財帛才是真實的，是萬能的。他們出死入生的戰爭，不顧生命的危險，爲的是什麼？還不是爲了金錢？戰爭不過是變相的角鬬，不管得勝或失敗，祇要得着彩頭，就算達到目的。在角鬬場裏，勝者可以得着敗者的甲胄兵器馬匹。在戰場裏，俘虜就是金錢珠寶，反正這些金錢珠寶都是從布爾喬亞和平民的口袋裏掏出來的。參加戰爭，好處可多了。單說劫掠所得，已經很夠引起貴族的慾望，可以叫他們可把生命作孤注的參加戰爭。這種心理在編年史裏，暴露得非常清楚。福羅窪薩最傾慕的，和描寫的是高尚的騎士精神，

却寫出崇拜物質的時代；這就是布爾喬亞的時代。

第四節　高米納

非利潑・得・高米納 (Philipe de Commynes) 一四四五年至一四四七年間生於列奈斯居爾(Renescure)。他沒念過拉丁文，可是精通好幾種近代文字。除了法文和法郎大文外，他還懂意大利文、西班牙文和德文。他是布哥妮公爵鹵莽的查理 (Charles le Téméraire) 的寵臣。可是不久，他就轉到他的主人的仇敵路易十一的陣線。不能原諒他的人說他叛主求榮。替他辯護的人說他良禽擇木。他早就看出鹵莽的查理不能成大事，早就看上路易十一的政治家的風度。在法蘭西王廷，他是個三朝元老。路易十一在位時，他最走紅運，言無不聽，計無不從。他兼掌數要職，是路易十一最親信的寵臣。他得着不少產業，有的是主人的恩賜，有的是新婚太太的粧奩，有的是軟騙硬敲得來的。因此，他結了不少私仇。路易十一去世，他就倒霉了。他的仇人攻擊他，大部分產業不是給人拾回，就是給沒收充公。他在洛史 (Loches) 坐了八個月監，在巴黎又嘗了二十個月縲絏之苦。他被釋放了，可是許多產業要不回來了。一四九〇年，他又上台，當查理第七的顧問，數次被派到意大利，作外交任務，但是總不能囘到全盛時期。路易十二在位時候，他也不很得意。他死於一五一一年。他的隨筆(Les Mémoires) 分爲上下兩篇。上篇敍述一四六四年至一四八三年的事蹟，是一四八八年至一四九四年間寫的。下篇是他晚年在阿章多 (Argenton) 完成的。

他不像福羅薩，沒經歷過沒眼見過的事，他不寫在隨筆裏，更沒有閒工夫去探訪。也不像芝宛維勒，他不在隨筆裏露相。他常常談起一位顧問，是路易十一的智囊，可是他不說明這位顧問就是他自己。他多少有點像維勒阿得宛，把歷史當作一種工具。不過，他不是爲自己辯護的律師，而是把歷史看作教訓的哲學家。他最喜歡推究政治的得失，成敗的因果。他說明鹵莽的查理腦筋簡單，失掉不少好機會，所以失敗。至於路易十一，他有遠大的眼光，不因小利而害大事，有大政治家的風度，所以成功。他寫隨筆就是想說明這種因果，爲

自己作教訓，也爲了指點後人。粗枝大葉的兩三行，就算一場戰爭的描寫。他看重的不是事蹟，是戰爭的前因後果，是外交家事前的折衝和事後的交涉。他明白謀事在人成事在天的道理，知道命運的力量比什麼都大。我們不能對他的記載懷疑，他們都是很忠實的。「隨筆」是個謙虛的名字，我們應該叫牠作「歷史」。

高米納不寫英雄的事蹟，英雄時代早已過去了。他瞧不起武力，他尊崇智力，政治家的智力。他的時代不是英雄時代，是王權時代，是用政治手腕作成的王權時代。愛德華率領大軍，威脅法國，路易十一請英國軍隊大喝其酒，法蘭西的醇酒把干戈化爲玉帛。智力不是比兵力更強嗎？政治家不是比十萬軍隊還要有力呢？在高米納的眼裏，政治是高於一切的，超乎道德之上的。祇要能夠達到目的，用什麼手段都可以。大政治家的條件是裝假作僞，是口蜜腹劍，是收買奸細，是豢養間諜。什麼是卑鄙汚濁？什麼是禮義廉恥？政治家是用不着良心不安的。總之，政治是一種藝術，用最有效的方法把對方打倒的藝術。在政治舞台上的人要常常提心吊膽，要留意明槍暗劍，可是要假仁假義，博取一切人對自己的信心。不相信人，就不易給人打倒；得人信仰，就容易打倒人。高米納之所以脫離故主，投入路易十一的陣線，不特是因爲得明君賢主可以大展所長，也是因爲看淸了時代的潮流，明白封建時期已經過去了，王權時代漸漸誕生了。他輔佐路易十一削減藩臣的勢力，鞏固中央的威權。他的忠君愛國的心志向着三種理想邁進：王權要有限制的伸張，政權要統一和中央化，國家要有良好的政體。他深惡戰爭，主張保民，建議改革不良的司法制度。他認識輿論的潛伏力量，知道怎麼樣利用人民的宗教信仰心鞏固王室的權力。可是，這位政治家却明白人力是脆弱的，死亡是無可避免的。他更進一步，說明上帝掌管着人類的命運。他雖然尊崇智力，却知道智力也不是萬能的。有了智力不一定成功，沒有智力不一定失敗。人算究竟不如天算。高米納推究因果時，往往把一切人事的成敗諉諸天意。他的隨筆雖然是記載當代事蹟的歷史書，可是因爲作者推尋盛衰之理，因爲他演述命運和人類的關係，我們可以把牠當作哲學書看。

高米納的治史方法，他的心理分析，和他的思想都可以說明十五世紀已經走出中世紀的時代。可是，他缺

之藝術觀念。他的寫作的技巧叫我們聯想到十二世紀的維勒阿得宛。他的文字清楚簡潔，却說不上「藝術」兩個字。我們還是要等候文藝復興的大時代，經過古希臘、羅馬的陶鎔，才遇得着眞正的藝人。

第二篇 十六世紀

第一章 概論

法國的文藝復興運動，依照一般史家的說法，是從一五一五年（福朗斯瓦第一登位）算起，至一六一〇年（亨利第四薨逝）止。不過，這種算法不是絕對的。中世紀的神秘劇要到一五四八年才被禁止，因此一五一五年不過是中世紀和文藝復興時期的假定的界線。至於十七世紀的初年的作家，有的放在十六世紀裏面，有的排入十七世紀，不一定以一六一〇年為分界。馬雷伯(Malherbe)在亨利第四時代已有寫作，而且已經是成熟的詩人。一般史家却把他算作十七世紀的作家；得·奧畢崖(D'Aubigné)的慘事(Les Tragiques)雖然是一六二〇的年作品，却留在十六世紀裏面。用年代作界線祇能給我們一個大略的標準，每個作家的作風才確定他們該排在那一個時期。

從十四世紀開始，法國的社會和政治都起了變化。衰落的貴族葬送了騎士精神，腐敗的僧侶毀滅了人們的宗教信心。中產階級得勢了，王室權力鞏固了。這都是活在中世紀初期的人們想像不到的社會和政治的制度。可是，這些變化還不夠把中世紀整個推翻。到了十六世紀才有新的外來的力量鞏固這些制度，推動新的文藝作風。這個外來的力量就是史家所稱的「意大利的發現」(Découverte de l'Italie)。

研究歐洲文學的人往往把文藝復興運動歸功於「上古的發現」(Découverte de l'Antiquité)。這種說法用來解釋意大利的文藝復興是可以成立的。但是如果盲目的把牠當作法蘭西文藝復興的推動力，那就是無可饒恕的錯誤。如果單是希臘·羅馬的傑作就夠作成的藝復興，那麼，法國在十四、十五世紀早就開放了文藝復興的

燦爛之花，等不到十六世紀了。十四、十五世紀的法國人不是毫無機會讀上古的作品。但是他們祇留心內容，沒注意形式；換句話說，他們根本沒領略到上古的藝術。藝術，不是內容，才是文藝復興的靈魂。法蘭西的文藝復興的作家並沒從上古的著作裏領悟到他們的藝術，他們是向意大利學習的。因此，我們該說：「意大利的發現」才是法蘭西文藝復興的主要的推動力。

把意大利的文藝復興運動介紹給法蘭西，並不是一個人或幾個人的力量，而是一四九四年至一五一五年間像怒潮似的湧到意大利國土的無數法蘭西人作成的。這短短的二十一年內，法蘭西軍隊在查理第七，路易十二和福朗斯瓦第一三位君主率領之下，數度進犯意大利，數度攻入意大利的國土。這些法蘭西人在意大利看見些什麼呢？我們並不打算在這裏詳詳細細的描寫文藝復興時代的意大利，我們祇消把那些比較重要的事情略說一下。在意大利，許多著名圖書館都是遠在十五世紀就設立了的。梅狄西(Médici)在佛羅稜薩(Florence)努力充實聖·馬克(Saint-Marco)寺院的圖書館，貝薩黎翁紅衣主教(Cardinal Bessarion)把他的藏書公開給威尼斯居民，其他城市也都有公共圖書館。他們保藏着寶貴的稿本，爲後人研究上古文學的寶藏。不單是羅馬的珍本，希臘的也不少。一四五三年，君士坦丁堡給土耳其人攻陷，大部分希臘學者逃亡到意大利，帶着從火燼中搶救出來的稿本。他們很受意大利的君主的歡迎，許多大學爲他們特別設立希臘文講座。受了上古文明的薰陶，藝術方面產生出喬奧鐸(Giotto)，伯綠奈雷齊(Brunelleschi)，基貝締(Ghiberti)，多拿黛洛(Donatello)這一大批油畫家，彫刻家和建築家。文學方面，我們祇消舉出幾個重要年月，就可以明白意大利文學早已登峯造極，到了黃金時代。但丁(Dante)是一三二一年死的，蓓特拉克是一三七四年死的，布伽索則死於一三七五年。我們祇要記住這些重要事蹟，就可以想像得出爲什麼一四九四年至一五一五年間的法蘭西人走到意大利時會感覺多麼驚奇。他們好像從沙漠走到一個美的世界，他們夢想不到的世界。法蘭西人有的是藝人的心靈，愛美的天性，他們會不陶醉於意大利的藝術嗎？他們第一個感覺是驚奇，第二個感覺卻是希求了。他們希求同樣豐富的圖書館，同樣華麗的宮殿，同樣的天才藝人，同樣不朽的作家。他們明白意大利的藝術之所以能夠登峯

造極，全篡了文藝復興運動。因此，他們也希望在法國有同樣的運動，同樣的研究和欣賞上古的文明。他們把中古時期當作黑暗時代，不，死亡的時代；祇有上古時期才是眞正的生命的源泉。他們的使命是使這個已經死亡的生命復生。他們的口號是回到上古時代，他們的方式是模倣意大利的文藝復興運動。

我們說過，「意大利的發現」是法蘭西文藝復興的主要的推動力，並沒說牠是唯一的推動力，印刷術的發明也是一個重要因子。印刷術如果早二百年或晚二百年發明，法蘭西的文藝復興就不會存在，至少不再有現在我們見着的面目。印刷術要早二百年發明，中世紀的作品早就印成書，後來再加上希臘、羅馬的作品，十六世紀的法蘭西就不會輕視本國的作家，不會把中世紀看作死亡的時期，把十六世紀看作復興的時代。印刷術要晚二百年發明，人們崇拜上古文明的熱忱已經冷下去，會把中世紀的法國詩人和希臘、羅馬作家同時印行，無所軒輊。可是，天公好像有意和中世紀爲難，不先不後，印刷術發明於十五世紀初期，發達於十五世紀末葉，正在人們開始有牢不可破的偏見，以爲除了上古的作品什麼都要不得的時候，因而造成文藝復興的局面。我們現在可以說印刷術對人類有極大的貢獻，可是在十六世紀牠給中世紀文學一個致命的打擊。你說牠不了解中世紀的詩人作家也好，你說牠有意輕視他們也好，反正牠不喜歡他們。牠有牠的寵兒，希臘、羅馬的大詩人，雄辯家和哲學家。此外，牠也愛那些極力模倣上古文學的十六世紀的法蘭西作家。我們現在可以替中世紀抱不平，替他叫寃，可是這是時代的潮流如此。不葬送了中世紀，怎麼有十六世紀的復生？十六世紀以前，祇有少數特殊階級摸得着荷馬和維基勒的史詩，或柏拉圖和亞理斯多德的哲學書。他們是天之驕子。到了十六世紀，印刷術把上古作品印出無數的本子，念不着希臘、羅馬文學書哲學書的人祇好自己認命了。我們該感謝印刷術，感謝牠傳播上古學術的種子，感謝牠推動文藝復興的偉大工作。

意大利的發現和印刷術的發明，是法國歷史的兩件劃時代的重要事情。除了引起法蘭西人對上古文學的興趣，造成文藝復興的偉大運動，和把藝術觀念介紹給法蘭西人，造成盛極一時的人文主義（Humanisme）外，牠們還有別種影響。最受影響的是基督教。基督教教人離開大自然，反抗大自然；上古的哲學家却教人回到大

自然的懷抱，教人信賴大自然給他們的理智。一四九二年，哥倫布發現新大陸，證明地球是圓的，是微小得渺人可憐的東西，天空是無邊無際的。這個發現使人們更相信人類的理智是萬能的。他們推翻那些宗教說法，證明他們是錯誤的。中世紀的人們相信蒼穹是很低的，比他們居住的屋頂高不了多少。因此，他們相信上帝和人類是很接近的。他保護善人，懲罰惡人，無時無地不監視着人類的一舉一動。到了十六世紀，人類的思想受着大變動。他們發現上帝離開人類非常遙遠，他怎麼能夠見得着人類的痛苦，聽得着人類的呻吟？人們漸漸喪失了對上帝的信心。他們不再愛上帝，他們尋找上帝，想認識上帝的面目和性情。結果，十六世紀的法國和歐洲其他國家同樣的發生宗教改革運動(Réforme)。這個運動對當代文學也有重要影響。牠教人把大自然和基督教對抗，教人擺脫了基督教信條的桎梏，相信自己的力量。從此，個人主義和思想自由成爲許多作家的無上的信條，產生新的不朽的文學作品。

第二章　馬羅

維龍的大遺囑是一四六一年完成的，七星詩社的宣言是一五四九年問世的。從一四六一年到一五四九年的八十八年是法國抒情詩的過渡時期。雖然有不少抒情詩人作這時代的點綴，可是沒有幾人留下不朽的抒情詩。約翰．莫利諾(Jean Molinot)，約翰．梅希奈(Jean Meschinet)，威廉．克累登(Guillaume Crétin)，約翰．馬羅(Jean Marot)等是比較佼佼的，但是他們在法國文學史裏面祇能佔有短短幾行的篇幅，不值得我們多費時間在他們身上。他們的最鮮明的色彩是修辭。因此，這個時期的詩人有「修辭詩人」(poètes rhétoriqueurs)之稱。他們沒有內心生活，寫不出動人的情緒。他們最愛用隱喻。這是時髦的玩藝兒，玫瑰的故事以後的詩人都喜歡玩的玩藝兒。他們作詩好像角鬬似的，把所有的力量全放在詩韻上面，發明許多奇奇怪怪的韻。他們作繭自縛，呆得可憐。不過，這是時代的風向。不是偉大的詩人，怎麼能擺脫得了時代低級趣味的桎梏？幸而這個時期產生一位比較有天才的抒情詩人，總算沒辜負八十多年的時間。這位詩人就是本章要談的克雷曼．馬羅(Clément Marot)。

第一節　馬羅

克雷曼．馬羅的父親就是修辭詩人約翰．馬羅。約翰原來姓 des Mares，有時寫作 des Marais 或 des Marets，後來才改姓 Marot。約翰的詩現在沒有人提起了，他的名字却還存在，不是因爲她有個好兒子，而且因爲福朗斯瓦第一時代之所以產生得出一位抒情詩人，不能不歸功於他的庭訓。克雷曼一四九七年生於喀奧爾(Cahors)。在他的呈國王的牧歌(L'Eglogue au roy)裏，他談起他的童年生活，特別表示感謝父親的培養。一五〇六年，他初到巴黎，在巴黎大學念書。他的拉丁文的造詣雖然不深，却相當愛好羅馬的大詩人，最喜歡

維基勒，奧維得，奧拉斯(Horace)，喀得勒(Catulle)和馬西阿勒(Martial)。他念過特拉克的詩，念的是意大利原文。中世紀的作品裏面，他特別推崇玫瑰的故事，夏綿埃和維龍的詩。他十五歲時候就把維基勒的牧歌第一篇譯爲法文。一五一五年，他寫成他的處女作，愛神的廟堂(Le Temple de Cupido)，把牠獻給福朗斯瓦第一。一五一八年，他開始認識福朗斯瓦的姊姊馬格黎(Marguerite)。那時候，她是阿郎松公爵(Duc d'Alençon)的夫人。一五二五年，馬羅跟法國軍隊到意大利，在巴維(Pavie)受了傷，被虜，不久被釋放。這一年是他的不幸生活開治的年頭。福朗斯瓦第一因政治關係，不再保護宗教改革，嚴厲禁止新教徒活動。次年二月馬羅被捕下獄，監禁在夏特雷(Châtelet)裏，罪名是在四旬齋期(Lent)吃肉。他寫著名的呈里昂·齋悔的詩簡(L'Epitre a Lyon Jamet)，用老鼠受獅恩的故事作比擬，請齋悔營救他。出獄後，他的父親去世了。他襲父職，當了福朗斯瓦第一的侍從(Valet de chambre)。他寫成地獄(L'Enfer)一詩，所謂地獄就是夏特雷，閻羅就是法官。經他校訂的玫瑰的故事的版本是一五二七年出版的。這一年的十月他又出岔子了。一個囚犯給警吏追捕着，他援助他。囚犯逃走了，馬羅却被捕。他請求福朗斯瓦恩赦，十二月被釋放了。一五三二年，他的詩集克雷曼的青春(L'Adolescence Clémentine)出版。同年，他校訂維龍的詩集，把牠付印。他的安靜的生活祇有短短的兩年。一五三四年，他隨國王到伯勒瓦。在巴黎，發生新教徒騷動事件。在教堂門上，貼出許多反天主教的標語傳單，連王宮的門上也貼上了。在福朗斯瓦第一盛怒之下，法院和警署大捕新教徒。一張七十五個嫌疑犯的名單上面，馬羅的名字佔着第七位。警署把他的書籍文件搜去。他怕代人受過，決定逃走，逃至奈拉克(Nerac)，請馬格黎庇護他。新寡的馬格黎那時候已再嫁而爲拿華爾王后(Reine de Navarre)了。過些時候，馬格黎勸他逃往意大利。他到了費拉爾。費拉爾的公廷是當代文人薈聚的地方，也是宗教改革運動的重要地點。馬羅在那兒度着舒適的日子。可是他思鄉心切，先後請求福朗斯瓦第一和王太子赦免他，却得不着答覆。直到一五三六年的冬天，他才被召回國。路過里昂時，他受里昂詩人的熱烈歡迎。回到巴黎，他仍繼續寫詩。一五三九年，他秉承福朗斯瓦的意旨，把頌歌(Les Psalmes)譯爲法文。他譯成的三十篇獲得巨大的成

功，却因此造成他的最後一次的流亡。新教徒採用他的頌歌，他被判爲基督教叛徒。羅朗斯瑞也不能袒護他，他祇好再過逃亡的生活。這一回，他逃到日內瓦。一五四三年，他在日內瓦付印五十首頌歌的譯文。很奇怪，宗教改革運動的發源地却不願意留下馬羅，驅逐他出境，爲的是他的品行太壞。他流亡到杜潤(Turin)。在這個意大利城市，他死於一五四四年。

這位詩人沒有道德觀念，却有可愛的性格，深知待人接物的藝術。他沒有高超的理想，却相當優異，相當淹博，對文藝工作非常認眞。他是個好好先生，他的一生遭遇却非常不幸。他的流亡和監獄生活到底是否罪有應得？換句話說，到底他是不是當時人所認爲的天主教的叛徒？關於這問題，史家都不能給我們一個肯定的答覆，誰都不能說明他曾否轉入新教的陣線。但是，我們却不敢因爲找不出確實證據，就說他不是路德(Luther)的信徒。不然，何以那時候的天主教，特別是巴黎大學，這樣恨他，這樣追迫他，一定要把他監禁起來，把他逐出國門之外？這一定是有原因的。我們可以想像一下，在巴黎大學的神學家的心目中，馬羅是怎麼樣一個人。他是宮廷詩人(poete de cour)，品行輕浮，會寫情歌，愛開玩笑，特別喜歡寫諷刺短詩(épigramme)，這樣一個人怎麼會不是新教徒呢？他一生沒寫過一首歌頌上帝的詩，怎麼會有天主教信徒的虔誠？因此，巴黎大學的神學家把他看作眼中釘，等候機會收拾他。他却不知斂跡，公然在四旬齋期吃肉，自投羅網。祇請他在夏特雷受些罪，沒把他的生命弄掉，還算他幸運呢。後來，新教徒騷動，雖然馬羅不在巴黎，但他一向是天主教注意的危險分子，這場騷動就算他不在局裏，他又怎麼能夠逃得了被牽連？可是，經過兩場風波，他還不知改過，還胆大包天，把神聖的頌歌譯爲法文，把基督教的典籍譯爲土語。這已經是天主教一向認爲大逆不道的事，何況馬羅的頌歌居然不脛而走，給下流階級唱誦，給新教徒採用？除了逃亡，馬羅還有那一條路可走？考馬羅生平並沒有露骨的行動，證明他是天主教的叛徒，但是他實在逃不了思想犯的嫌疑。他愛好思想自由，想說什麼就說什麼。他的諷刺短詩是很好的說明。他作事任性，不顧前慮後。他的頌歌闖下了禍，他還繼續他的譯作，還在日內瓦印出他的第二批頌歌。就算他不是新教徒，至少他是同情於宗教改革運動的。我們現在可以

惜他的遭遇，可是沒有這種不幸的遭遇，福朗斯奎第一的詩壇就要損失一顆巨星了。

馬羅受的是傳統教育，博覽中世紀的作品。夏綿埃州克累綿安都是他喜歡的詩人，他們知道他校訂和印行維龍的詩和玫瑰的故事。除了他的父親，他直接師承莫利諾，克累登和其他修辭詩人。他逃不出隱喻的桎梏。愛神的廟堂是模倣玫瑰的故事的嘗試作，充滿隱喻的人物，抽象的觀念，奇怪的詩韻，費力的音節。不過，我們不能單根據他的初品，就斷定他是個傳統詩人。他雖然不懂希臘文，雖然拉丁文的程度很膚淺，却多少受着上古的薰陶。他翻譯過奧維得的變形記，維基勒的牧歌，馬西阿勒的諷刺短詩。在他的詩裏，我們可以看得出這些羅馬詩人對他的影響。他的牧歌有維基勒的氣息，他的哀歌(élégies)有奧維得的風味，他的諷刺短詩是模倣馬西阿勒的作品。他最長於運用的詩體是詩簡，這也是從羅馬詩人學得來的。他的流利的筆法，幽默的風格，故事的體裁，特別是他對待要人的靈活的態度，這一切都叫我們聯想到奧拉斯的詩簡。在他的後期作品裏，他漸漸減少修辭詩人的色彩，擺脫初期的學究氣息，可是還不能完全清除了幼年教育的惡影響。他有時還免不了爲毫無意識的音節和詩韻絞腦汁。解放的小脚，無論怎麼樣改造，到底趕不上天足的自然。因此，關於馬羅是否前進詩人，七星詩社的先驅這個問題，批評家沒有一致的意見。但是，不管尊崇馬羅的史家舉出什麼理由，說他是十六世紀的先知先覺，我們決不能把馬羅認爲革命詩人。他從沒發表過詩的理論，從沒寫過改革詩壇的宣言。他祇是過渡時期的詩壇偶然產生的優秀詩人。

雖然沒有什麼了不起的鉅作，他卻是個成功的詩人。他的成就並不因爲他是宮廷詩人。宮廷詩人的眼於是偏狹的，任務是歌詠當代的事蹟。他給環境限制着，逃不出時代的圈子。王后的駕臨，公爵夫人的遠行，這些事情不獨不能傳諸後世，連當時的廣大讀者也不會感覺興趣。宮廷詩人時代的馬羅就得寫這些詩。他就算掙得國王的恩寵，博得貴族的青睞，他的地位決不能超過下一世紀的伏瓦督爾(Voiture)。幸而他的生活有了轉變，幸而他度過多年的逃亡和監獄的日子，痛苦的生活是造成福朗斯奎一代的大詩人的元素。不是被捕下獄，他怎麼會寫呈里昂·查梅的詩簡，這一篇提到馬羅就得聯想到的傑作？沒在夏特雷監獄住過些日子，他怎麼會

寫地獄這首發洩內心憤恨的詩？我們可以說他不是偉大的詩人，因爲他沒有什麼了不起的傑作，因爲他沒有深摯的熱情。他的情感不過是環境造成的情感。在生命的過程中、他嘗受着憂慮和害怕的壓迫，於是寫了些動人的詩句，但說不上是偉大詩人的靈感。事過境遷，在他的心靈裏，沒留下深深的痕跡；在他的詩裏，沒留下深摯的內心的情緒。不過，要是把他和福朗斯窪第一時代的別的詩人比較，他實在是個了不起的詩人。和他的老前輩比較，他實在高明得多，他能擺脫舊的桎梏，用自然的語言發洩眞實的內心的蘊蓄。自然和眞實是他的優點，簡潔和坦白是他的長處。維龍以後，七星詩社之前，有那一個詩人趕得上他呢？三四首詩簡，一首民歌，幾首諷刺短詩，這是微乎其微的小東西，但都是無可非議的佳作。詩簡是他的特長。寫給里昂·查悔的那一首，沒有一本法國詩選不把牠收進去。爲了被竊呈國王（Au roi pour avoir été dérobé）和請求國王釋放出獄（Au roi pour le délivrer de prison）那兩首是他的精製，沒有人能模倣的佳作。他的急速的音律，活潑的風調，機敏的幽默，親切的詼諧，加上和諧的音韻和富有畫意的文字，至少可以說在近代詩簡裏找不出和他一較短長的。我們用不着再提起別的作品，這幾首詩簡就足以奠定他在法國文學史的地位了。

第二節　馬羅時代的詩人

和馬羅同時代的詩人很多，値得提起的祇有幾個。

馬格黎·得·拿華爾（Marguerite de Navarre）生於一四九二年，是福朗斯窪第一的姊姊，一五〇九年嫁給阿朗松公爵。她不很愛她的丈夫。一五二五年新寡，一五二七年再嫁爲拿華爾王后。夫婦感情非常融洽。她是位賢明的內助，努力爲拿華爾小王國的臣民謀幸福。她死於一五四九年。馬格黎自幼就愛好文藝，通拉丁文，意大利文和西班牙文。他是十六世紀初期的詩人和思想家的保護者，文藝復興和宗教改革的培植人，有「文藝復興之母」（Mère de la Renaissance）的稱號。她自己保守着天主教的信心，卻極力保護受國會和巴黎大學嚴厲壓迫的新教徒。她的詩集馬格黎·得·拿華爾的馬格黎花（Les Marguerites de la Marguerite de

Navarre)——「馬格黎」是一種野菊花——是一五四七年出版的。她的詩一大部分強烈反映她的神祕的宗教信心。其餘一小部分是從世俗事情得來的靈感。她是個感情豐富的女詩人。福朗斯瓦第一被囚時候，她不顧危險馳往看護，這是個很好的說明。可惜她缺乏詩人的想像和寫詩的技巧。因此，她雖然寫了不少詩，卻沒留下一首傑作。她的作家地位不靠她的詩，而靠她的散文。她的七日談 (Heptaméron) 比較她的詩集著名得多。我們在下一章再談她的七日談。

海簾·得·聖芝需 (Mellin de Saint-Gelais) 生於一四八七年以死於一五五八年。他的父親是奧大維安·得·聖芝需 (Octavien de Sint-Gelais)。有位主教兼詩人的父親，怪不得他受着很好的教育。他在普窪緬埃 (Poitiers) 學法律，到意大利求深造，在巴杜阿 (Padua) 和波洛牙 (Bologna) 作研究。他的學問比馬羅高明，深通拉丁文和希臘文，比馬羅更能代表當時的人文主義。他受意大利的影響很大，極力模倣蓓特拉克，把意大利的商籟體介紹給法蘭西詩壇。他的文學乾燥，思想不高。馬羅在生時，沒有人注意他，馬羅死後，他才開始名噪詩壇。他繼馬羅之後爲宮廷詩人。七星詩社看不起他，不過他們提倡模倣蓓特拉克和其他意大利詩人，卻在聖芝需之後。

除了馬格黎和聖芝需，還有羅習·得·高勒黎 (Roger de Collerye)，維克多·伯羅多 (Victor Brodeau) 等。他們更差了，不值得費我們的篇幅。比較可以談談的還是里昂派 (Ecole Lyonnaise) 的詩人。

十六世紀里昂的商業非常發達，往來於意大利和法蘭西的人都得經過里昂，在里昂逗留些日子。因此，牠很受意大利的影響。牠有印刷家，有油畫家，有不少詩人，有同樣多的女詩人。里昂的詩人是有組織的，他們的詩會的中心點在孚維哀爾 (Fourvières) 的山上。他們喜歡以愛情爲詩的題旨，不是熱情，更不是肉體的愛，而是精神的愛，是柏拉圖的理想的愛。莫黎斯·賽夫 (Maurice Scève) 是里昂派詩人的中心人物。他的戴利 (Délie) 意義非常隱晦，不容易懂。他被現代的象徵派奉爲遠祖。在安東·愛羅埃 (Antoine Héroët) 的完美的女友 (La Parfaite amye) 裏，我們可以看出這一派詩人對理想的愛的理論。路易士·阿貝 (Louise Abbé) 是

位女詩人。她沒有她的詩友們的造作和不自然，發抒內心的情緒和煩憂。里昂派詩人有他們的詩的理論。一五四八年，比七星詩社的宣言早一年，多瑪·西畢雷(Thomas Sibilet)發表他們的詩學(L'Art Poétique)。他們主張模倣上古作家，提倡商籟體和短歌行，是七星詩社的眞正的先驅。

第三章　拉伯雷

十六世紀初年，法蘭西人發現意大利後，不上幾年，人們對上古的熱忱就達到沸點，宗教改革運動風起雲湧，人文主義的種子傳播到社會的各階層。可是，新的思想在文學上還沒有深刻的表現。十六世紀的前三十年還沒有一個作家肯定的證明舊的時代已經過去，新的力量已經產生。忽然，在一五三二年的年底，邦大格綠哀勒(Pantagruel)平地一聲雷出現於文藝界，一新人們的耳目。他的作者就是福朗斯窪·拉伯雷(François Rabelais)。

第一節　拉伯雷的生平

拉伯雷的生平事蹟，以前一向是個謎，他的傳記是憑臆度綴成的。到現在，這個謎大部分已經有了解答。替他作傳的人可以不用揣度的語氣，肯定的談他的生平事蹟了，雖然還有一小部分還有疑問。

他的生平以前一向認爲是一四八三年。我們要是接受這個傳統說法，他四十多歲才離開封特奈·勒·賁特(Fontenay-le-Comte)。可是，昂得類·締拉高(André Tiraqueau)說他那時候是個年輕學者。他要四十七歲才進蒙蓓利埃(Monpellier)大學當醫學院學生，七十歲才去世。但沒有一個同時代的人說過他是老頭子。因此，他的生年不能是一四八三年，而是一四九〇年一四九五年。他的生地是度累納(Touraine)省的希農(Chinon)，這塊氣候溫和的沃土。他的父親多瑪·拉伯雷(Thomas Rabelais)一說是製藥師，另一說是開小酒店的，福朗斯窪是他的第五個兒子。

拉伯雷自幼就受基督教教育，這是父親的意旨，希望他長大當神學家。他先後在斯維頁僧院(Abbaye de Sevillé)和拉·波梅特修道院(Convent de La Beaumette)當修士，後來轉入封特奈僧院作聖芳濟會(Francis

cain)僧人。他在那兒住了十多個年頭，他的學問的基礎就是這時候築成的。同院僧人彼得・拉米（Pierre Lamy)是他的同志，他倆遍閱院裏的豐富的藏書，特別對希臘文學下苦功。不久，居然得着部載(Budé)的賞識，和他通信討論學問。就在這時期，拉伯雷結識了兩個朋友：絲拉高和哀斯絲薩 (Geoffroy d'Estissac)，後來得着他們不少的扶助和保護。一五二四年，他離開這個聖芳濟僧院，轉入哀斯絲薩主持的本篤會 (Bénédictin) 的呂居翟僧院 (Abbaye de Lugugé)。不久，他還俗，往各地遊學，到過普瓦絲埃，布爾芝(Bourges)，波爾多，度路士，阿維濃，巴黎等地。十六世紀的巴黎在學術上雖然開全國風氣之先，卻還沒成爲法蘭西文化的中心，不但上古的珍本分散在各大城邑，許多學術界的巨星成名後往往一輩子留居原來的城市。因此，求學問的人不能不往各處遊學。這幾年是拉伯雷最快樂的日子，是他的學問最受益的時期。一五三〇年九月十七日，他在蒙蓓利埃大學註册，當醫學院學生。同年十二月一日，他畢業，得醫學士學位。

一五三一年，他到里昂。一五三二年，在里昂的羅納橋醫院 (Hôpital du Pont du Rhône) 當醫生，每年薪俸四十法郎。這一年開始他的作家生活。他印行費拉爾的名醫約翰・馬拿狄 (Jean Manardi) 的醫學通訊 (Les Epitres Médicales)，把他獻給絲拉高。他把希臘的意保克拉特 (Hippocrate) 和加利安 (Galien) 的著作譯爲拉丁文，把譯文獻給哀斯絲薩。他又寫了些書，作病人的消遣讀物：曆書 (Les Almanachs)，邦大格綠哀勒的預言 (Pantagrueline Pronostication) 和偉大巨人加綱督亞的不可異議的大傳記 (Les Grandes et Inestimables Chroniques du Grand et Enorme Géant Gargantua)。這本傳記「一個月內售出的本數比聖經九年的銷路還要多」，這是他在邦大格綠哀勒的序言裏說的。因爲讀者的熱烈歡迎，他決心繼續寫這故事。大概在這一年內，他把邦大格綠哀勒寫成，同年底就印出。這是加綱督亞和邦大格綠哀勒的故事第一次和讀者見面。至於加綱督亞，他是一五三五年完成的，拉伯雷把牠排在邦大格綠哀勒的前面。

一五三四年，紅衣主教約翰・杜・貝雷(Jean du Bellay)被派至意大利，擔任接洽亨利第八的離婚事件。他路過里昂，把拉伯雷帶走，一同到羅馬，作他的私人醫生。拉伯雷是個學者，對任何學術都有興趣。在羅

馬，他研究考古學，想寫一本關於古羅馬地形的書。他已經開始發掘工作，卻有一位意大利學者馬利亞尼(Marliani)發表了研究羅馬地形的結果，拉伯雷祇好停止工作。他替馬利亞尼寫了一篇序言，把序言獻給約翰·杜·貝雷。一五三四年，他回到里昂。因爲長期離開職守，又沒請假，他在醫院的位置給人佔去了。這一年是法國新教徒得意的年頭，拉伯雷覺得時機很好，就完成加綱督亞。這本書出版不久，他離開里昂，第二次到羅馬，還是跟隨着約翰·杜·貝雷。自一五三五年七月至次年三月，他在羅馬。他給哀斯締薩的信裏時常談起他的學術研究，他對數理，醫藥，考古，天文，植物都發生興趣。在羅馬，他對過去生活有一番檢討，感覺得不應該許棄僧人的職守。他上稟給教皇，表示懺悔，請求赦免，准他回本篤會當僧人。同時他又請求教皇准許他執行醫生的職務，祇要他不受診金，不作解剖工作。他的請求立刻就批准下來，而且語句非常獎勉。

一五三六年三月，他跟約翰·杜·貝雷回法國，在蒙蓓利埃大學得着醫學碩士和博士兩種學位。一五三八年，他受約翰·杜·貝雷紅衣主教的任命，當聖·莫爾·雷·佛賽(Sint-Maur-les-Fossés)的本篤會僧人。一五四〇年七月，他應威廉·杜·貝雷(Guillaume Du Bellay)之請到督瀾。那時候，威廉在督瀾當總督。次年，他和威廉一同回法國。一五四三年，威廉去世，拉伯雷到各處旅行。一五四五年，邦大格綠哀勒的續篇——全書的第三部——出版。這幾年正是新教徒倒霉的時候。福朗斯臺第一駕崩了，多雷(Etienne Dolet)被處極刑。在拉伯雷沒摸着新王亨利第二的脾氣之前，眼看着約翰·杜·貝雷的力量不一定能保護他，他就靜悄悄的到梅慈(Metz)，暫避風頭。他在梅慈市立醫院得着一個位置，每年薪俸一百四十法郎。一五四八年，他又奉約翰·杜·貝雷的邀請，第三次到羅馬去。他更安全了，不用害怕他的著作替他惹下的禍了。一五五〇年，他回到巴黎，被任爲墨東(Meudon)和聖·克黎斯鐸夫·杜·章貝(Saint Christophe-du-Jambet)兩處的教士，不久就辭職。一五五〇年，他把加綱督亞和邦大格綠哀勒的第四部付印，把牠獻給奧戴·得·夏締膺(Odet de Châtillon)紅衣主教。他大約在一五五三年去世，沒看見第五部出版。

拉伯雷的一生並不比馬羅安逸。他在一個城市住不了一年兩年，又轉別一個城市，總過着不安定的生活。

可是，他比馬羅幸運得多，不用逃亡，更沒坐過監牢，雖然他的加綢督亞和邦大格綠哀勒比馬羅的詩激烈萬倍。這就是拉伯雷聰明過人的表現。他會看風色，認清什麼時候政治會有轉變，什麼時候對他有利或不利。他知道到安全地方安安靜靜的躲起來，暫時避開宗教改革運動掀起的波浪。從住居方面看，他似乎沒有固定的性格。但是，友誼方面，他卻有非常堅固的感情。他的朋友也從沒放棄過他。締拉高，哀斯締薩，約翰•杜•貝雷和威廉•杜•貝雷在他的一生中有很密切的關係，都是他的最可靠的保護人。加綢督亞和邦大格綠哀勒第三、四兩部雖然招上巴黎大學的憎恨和憤怒，作者卻能逍遙自在，而且這些書照常出版。這是他的護身符的力量的表現。拉伯雷到底比馬羅幸運得多，

加綢督亞和邦大格綠哀勒是劃時代的傑作，他的作者卻不得當代人的認識，他的性格為當代人所誤解，以訛傳訛，因而造成奇奇怪怪的傳說。單說龍沙罷，他說拉伯雷是個荒謬的酒徒，像加綢督亞的饕餮。這實在是冤枉了他。拉伯雷決不像龍沙所說的懶惰成性和祇知尋快樂。他無時不在求學問，是十六世紀數一數二的人文學者。他的書信叫他們認清他，說明他並不是邦大格綠哀勒式的人物。他有莊重的性情，有很高的見解，留意時事，認清政治社會的潮流。他有很高的修養，健全的性格。他是當代的正人君子。

第二節　加綢督亞和邦大格綠哀勒

要深切了解拉伯雷的傑作，我們得記住牠們的出版日子。一五三一年，偉大巨人加綢督亞的不可思議的大傳記在里昂出版。一五三二年，邦大格綠哀勒也在里昂印出，作者署名為 Alcofribas Nasier —— François Rabelais 的字母倒亂拼成的假名字。一五三五年，拉伯雷把偉大巨人加綢督亞的不可思議的大傳記改作，寫成加綢督亞。因為加綢督亞是邦大格綠哀勒的父親，作者把加綢督亞排作第一部，把邦大格綠哀勒作為第二部。第三部沒印出前，第一二兩部已經再版了好幾次。一五四五年，拉伯雷用真姓名在巴黎發表第三部。這是邦大格綠哀勒的續篇。不久，三部合起來，一同出版。一五四八年，第四部在里昂發表，還是用真姓名，不過

是不完全的，祇有十一章。一五五〇年才有六十章的第四部出版。這是邦大格綠哀勒的第二個續篇。一五五三年，四部一起印出。拉伯雷死於一五五三年。第五部一五六二年才出版，自一五六五年開始，牠就永遠和前四部印在一起，可是，第五部是否出於拉伯雷的手筆，很成問題。牠比前四部激烈得多。是否拉伯雷故意留待身後才出版？抑或是後人所作，冒用拉伯雷的名字發表的？這個謎永遠得不着解答。

第一部開篇敍述加綱督亞的誕生。他的父親名格朗寧西埃(Grandgousier)，母親叫作加加梅勒(Gargamelle)。加綱督亞一出娘胎就大叫，要飲料喝，一喝就喝了一萬七千九百十三匹母牛的奶。他是一個巨人。爲了這大嬰兒的衣服，費了一萬二千多尺布料。他的父親禮聘名師教導他。起先請一位詭辯學，後者來換一個咳嗽的老朽。不久，格朗寧西埃覺得舊式教育方法不對，改請人文學者波諾克拉黛斯(Ponocratès)作兒子的教師。加綱督亞往巴黎旅行，他尋開心，把巴黎聖母院的大鐘取下，掛在馬項下。巴黎大學派代表見他，問他要回聖母院的大鐘。作者把巴黎大學的代表揶揄盡致。後面幾章詳述波諾克拉黛斯的教育方案，這是拉伯雷對當代教育表示應當改革的意見。不久，格朗寧西埃和鄰國國王彼克羅爾勒(Picrochole)作戰，抵禦不住外國軍隊，潰退至斯維頁僧院。所有僧人都躲起來，任敵軍搶掠。祇有一個僧人，叫約翰・戴・昂鐸墨(Jean des Entommeurs)，拿起一根棍子，一口氣擊斃一萬三千六百二十二人。戰爭還是繼續下去。加綱督亞奉父命回國禦敵。和他並肩作戰的有基拿士(Gymnase)，厄得蒙(Eudemon)和約翰三人。他們把彼克羅爾勒的軍隊整個擊潰。爲了酬報約翰的功績，加綱督亞爲他建築一所別墅式的僧院。這個僧院沒有僧人也沒有女修士，牠接待青年人，男女不拘。院規祇有一條：「爲汝所欲爲」(fay ce que voudras)。

第二部的開篇模倣馬太福音，半認眞半玩笑的考據加綱督亞的家譜。跟着就說到邦大格綠哀勒的誕生。加綱督亞喜獲麟兒，非常快樂。可是，產婦生下邦大格綠哀勒就死了。加綱督亞不知是喜是悲。邦大格綠哀勒和他的父親同樣的食量過人。他的教育和加綱督亞所受的稍有不同。加綱督亞依照自己的經驗，定下兒子的教育方針，叫他到各處遊學：普瓦締埃，波爾多，度路士，蒙蓓利埃，阿維濃，布爾芝，昂甞，奥雷昂。到處他和

名人學者研究和辯論，這些故事有一大部分可以說是拉伯雷的自傳。邦大格綠哀勒到巴黎，參觀聖維克多(Saint Victor)僧院的藏書。在巴黎他收着父親的信，叫他努力求學。這一章非常著名，研究拉伯雷的教育意見的人不能不讀。從十六章開始，有個新人物，巴奴芝(Panurge)。以後邦大格綠哀勒的經歷都有他參加。他倆一起擊潰狄梭得人(Dipsodes)和些巨人後，第二部就結束了。

第三部從第九章開始敘述巴奴芝的經歷。他不知應否結婚，先後請教於女巫，詩人，術士，醫生，神學家，法官，瘋子。誰都不能給他一個肯定的答案，說明結婚的利害。因爲瘋子說了「神壺」(Dive Bouteille)兩個字，巴奴芝就和邦大格綠哀勒一起出發，尋訪「神壺」，徵詢神的意旨。

第四部敘述他們訪神壺的經過。其中以第五章至第八章巴奴芝和羊商爭鬪的一段爲最著名。巴奴芝受辱於羊商，發誓報復。經過很久的爭辯，他向羊商買一隻羊，把牠推下海，其餘的羊全跟着跳下水。羊商想拉住最後一隻羊，也一同下海淹斃。他們途中遇着風險，幸虧約翰努力和風波掙扎，得以平安到岸。他們到過許多島嶼。拉伯雷的描寫都帶着諷刺。巴潑非格島(Ile de Papefigues)的一段挖苦新教徒，巴潑馬納島(Ile des Papemanes)的一節譏笑天主教徒。

第五部的諷刺比前四部激烈得多，邦大格綠哀勒和巴奴芝一行多人走到鐘鳴島(Ile Sonnante)，所謂鐘鳴島就是羅馬。島內有形形色色各種各類的鳥，有所謂僧人鳥，教士鳥，修士鳥，主教鳥，教皇鳥等等。邦大格綠哀勒得特准謁見教皇鳥。這一節是對教廷的諷刺。這一批人後來又走到別的島嶼，挖苦司法官，譏笑僧人，猛烈攻擊巴黎大學。最後，他們終於走到郎黛納窪(Lanternois)，找着神壺。他們聽着什麼讖語？祇有trink一聲。所謂trink的註解，就是「喝呀」，

這是加綱符亞和邦大格綠哀勒的故事的輪廓，非常不完全的輪廓。這部劃時代的傑作不是三言兩語可以說得盡的。拉伯雷是個天文地理三教九流無所不通無所不曉的人。在他的書裏，宇宙間的事物無所不包無所不藏。除了加綱符亞——第一部——是個有頭有尾的故事外，其他數部都是些斷斷續續的故事。作者很可以把尋

找神壺的故事拖長，拖至十部八部都可以。可是，作者下筆前雖然沒有精密的設計，卻有說故事的天才。他的故事非常引人入勝。他的長處不一定是幽默，也不一定是靈巧，而是滑稽，是好笑。我們有時會嫌他太粗俗，不道德。這是時代的色彩，不損害他的價值，這部傑作雖然沒有一個連貫的故事，卻有中心人物，不很多，祇有三個：邦大格綠哀勒、巴奴芝和約翰。他們是作者生平動向的三種表現。拉伯雷是個學者，好學，謹慎，重理性，不苟且；這就是邦大格綠哀勒。他又是個還俗僧人，愛動，有血氣，喜歡冒險；這就是約翰的模型。他又是個窮學生，喜歡喝酒，愛開玩笑；把這性格形容得火一點，便造成巴奴芝這人物。三個人物中，巴奴芝最不像拉伯雷。

說故事的天才和人物的創造祇能解釋拉伯雷的成功，不能解釋他的偉大。加爾甘亞和邦大格綠哀勒之所以不朽，全靠作者的哲學思想，就是所謂邦大格綠哀勒主義。拉伯雷自己給這主義下定義，說邦大格綠哀勒主義是「某種精神的愉快，用蔑視偶然的事物造成的」(une certaine gaîté d'esprit confite en mépris des choses fortuites)。什麼是偶然的事物？大地上的東西。牠們叫我們煩憂，叫我們痛苦。我們必須用蔑視態度對付牠們，如果我們想得着精神的愉快，再說得清楚點，偶然的事物就是最能激動我們的情感的事物，是我們最熱烈追求的事物：人類的野心和愛好的對象。他們無時不在動盪之中，單憑人力不一定可以把他們實現，還得看命運之神的怪脾氣的擺佈。那麼，我們要依靠偶然，身心就不能安寧，精神就不得愉快。拉伯雷最憎惡的偶然的事物就是迷信。人們相信卜筮和別的邪術，顯明的現表出他們的弱點。他們的惰性把他們付託給不可知之天，簡直是愚不可言。格朗寡西埃非常憐憫香客的愚誠，他說：「滾罷，可憐蟲，為了永遠護助你們的造物的主宰。從今而後，別再隨和這些懶惰的無用的旅行。照顧你們的家庭，每人努力他的職務，教誨你們的孩子，依照聖保羅(Saint Paul)的教訓，好好兒過活。這樣作，你們就獲得上帝，天使和聖者的護佑了。

但是，我們別把邦大格綠哀勒主義解釋為消極的懷疑一切的主義，更不要誤解拉伯雷的思想，以為牠是出世的思想，拉伯雷祇教我們蔑視偶然的事物，卻沒教我們蔑視一切事物。上帝是萬能的，是好的。大自然是上

帝的表現，也是萬能的，好的。上帝沒創造壞的東西，說不上懊悔。人類沒有墮落，說不上罪過。世界是好的，人類是好的，世界和人類的目標也不能不是好的。總而言之，大自然不是偶然的事物，所以是盡善盡美的，除了大自然，還有人類的理智，也是盡善盡美的。人類既然是好的，他的理智當然不會是壞的。拉伯雷常常把「自然」和「理智」兩字放在一起，好像牠們在他的字彙裏是同義的。因爲他毫無保留的相信大自然，有些史家把邦大格綠良勒主義解釋爲自然主義。不過，他的自然主義並沒有什麼難解的地方，更說不上形而上的哲學思想。拉伯雷有的是法蘭西民族的現實精神，不適宜於形而上學的精神。他愛大自然，更愛生命。他不是爲了學說而學生命，而是本能的愛生命，生命的各方面，肉體的和精神的，高尚的和粗鄙的，美麗的和醜惡的。這就是爲什麼他的傑作有俗不可耐的故事，有不道德的描寫。黛雷姆僧院（Convent de Thélème）的組織制度就是拉伯雷的理想世界的模型。牠解放社會傳統的桎梏，消除宗教的不自然的惡勢力。住在裏面的人非常自由舒適，男女雜居，讀書遊戲，不受任何拘束，祇有唯一的信條：「爲汝所欲爲」。至於第五部的結束全書的神壺的謎語，永遠是個不能解答的謎。我們不能證實第五部是否出於拉伯雷的手筆，加以神壺的眞正的意義令人難於捉摸，不能幫助我們更深切的了解拉伯雷的思想。

邦大格綠良勒主義的拉伯雷不單是大自然的崇拜者，也是個愛好學問的人。學問在他心目中，和大自然同樣，也非偶然的事物，不是他要蔑視的對象。他有詳細的兒童教育的理論，分載於第一部的加綱督亞的教育經過和第二部的加綱督亞寫給兒子的信裏。加綱督亞所受的教育情形是個很好的教訓。他不幸生在黑暗時代，受着不良的教育。中世紀的詭辯餘孽不特不能使他受着教益，反而把他弄得糊裏糊塗，瘋瘋傻傻，幸而他的父親立刻糾正過來，不再讓他受詭辯學者的教導。人文學者的波諾克拉黛斯沒下藥以前，先讓這孩子自由發展他的良好的天性，隨後加以正當的藥劑。他有一個詳細的時間表，定下什麼時候作什麼事。他不偏重學問，用一大部分時間鍛鍊兒童的身體，而且很當心兒童的衛生和健康。十六世紀，在拉伯雷以前，沒有一個教育家注意到這一層，拉伯雷的教育思想實在是很前進的。加綱督亞深慶有這麼一位良好教師，引導他向光明的道路邁進。

在第一部裏，拉伯雷借加耕督亞之口，表示他對學問的興趣，對文藝復興運動的狂喜。在第二部加耕督亞的信裏，加耕督亞詳示邦大格綠衷勤應當學些什麼東西。希臘文，拉丁文，希伯來文，阿拉伯文，數學，幾何，天文，地理，音樂，醫藥，解剖，總而言之，宇宙間的一切學問。我們不用懷疑，這些都是拉伯雷研究過的學問。我們更不要誤解，以爲這方案是誇大的，不能實行的，十六世紀產生過許多萬能人(hommes universels)，精通宇宙間的一切學問，拉伯雷的教育理論在教育史上很有地位。牠推翻舊的教育方法，指導新的途徑。但是，牠也有弱點。相信大自然的拉伯雷說人性是善的，卻不讓兒童自由發展他的天性，他的方案要兒童寸步不離教師，他又太偏重記憶，要兒童的腦子裝滿許多學問，不讓他們自由發展理智，使他們成爲思想健全的人。

拉伯雷又是社會政治的批評家。他最厭惡的幾種人是法官，僧人和學究。法官的壞處是重形式和不諳法理，往往把案件延長至無限時間。拉伯雷敍述法官擲骰子判定案件的曲直，把法官的腐敗形容得淋漓盡致。僧人的壞處是另一種。他們粗鄙，胆小，愚笨。他們是社會的寄生蟲。狗能看門，牛能耕田，馬能負重，羊供給羊奶和羊毛。他們卻一無所長，口裏唱着聖詩，卻不明白詩的意義。他們不是祈禱，是揶揄上帝。拉伯雷非常憎惡學究，那些中世紀學派的餘孽。他們不學無術，汚濁不堪，祇會說空話。拉伯雷雖然沒說出巴黎大學的名字，他的諷刺卻是語語針對着牠。他借波諾克拉黛斯的口，表示他的深切痛恨。他說他要是巴黎的皇帝，他一定把巴黎大學燒得寸草不留，這些政治社會的批評，我們不用細說。在綠特博夫的諷刺詩，約翰·得·墨恩的玫瑰的故事，列那狐故事和韻文故事裏，我們已經看見不少。拉伯雷的諷刺雖然比較更激烈，可是走不出中世紀作家的窠臼，沒有多大新穎之處。

拉伯雷的散文受批評家一致推崇，公認他爲十六世紀最偉大的散文作家。在法國所有散文作家裏面，他也佔着很高的位置。他的字彙非常豐富，參雜着許多拉丁字，其中有些多早已不通行了。他的句法很繁複。他專歡變化，愛模倣拉丁文的文法構造。表面上看起來，他的句子似乎是一團糟，不能卒讀。但是，這不能說是他

的弱點。正相反，這是他的長處，他的魄力的表現。他的句子雖然說不上簡潔，卻非常清楚。他的優點也就是法國西作家所特具的優點。

第三節 其他故事作家

波拿文督・戴・百黎埃(Bonaventure des Périers)生於一五一〇年前後，是個學者，懂希臘和拉丁文，參加過奧利伏湯(Olivetan)翻譯聖經的工作，也幫助過多雷修改拉丁文字註釋(Le Commentaire de la langue latine)。他是詩人，可是給馬羅的光芒蓋住。他又是故事作家，但是聲譽連馬格黎都不如，更不用說拉伯雷了。他的世界警鐘(Cymbalum mundi)是一八三五年在巴黎出版的，差點兒害了出版人的性命。牠一出版就遭禁止，傳說他因此被迫自殺，死於一五四四年。世界警鐘是自由思想的作品，罵天主教，也罵新教。牠膽大的說宗教信心是虛僞的，神學家是最稚氣的人，新教也是換湯不換藥，不過以新奇耀人耳目。所有宗教信條都是騙人的東西。不管宗教如何改革，世界和人類依然和以前一樣的黑暗和痛苦。

馬格黎・得・拿華爾的故事集七日談(Heptaméron)是模倣布伽索的十日談的作品，一五四五年，安東・勒・馬松(Antoine le Maçon)把十日談譯爲法文，獻給馬格黎。馬格黎決心寫一本十日談，可是祗寫成七日，寫了七十二個故事，就去世了。七日談是她死後出版的。書裏敍述五個貴族和五個貴婦因避水災，偶然躲在同一地方。爲了消遣時間，她們輪流講故事，不許編造，一定要眞實的故事。這是和十日談不同的地方。每一故事說完，大家就閒談，討論故事的道德問題。這又是馬格黎的創格，不是模倣布伽索的。有些故事比較直白，甚至可以說有點猥褻。這種故事出於馬格黎的手筆似乎很希奇。但是，平心而論，和中世紀的韻文故事或十六世紀別的故事比較，七日談是一本合乎禮法的故事集。

伯朗鐸姆(Brantôme)的原名爲彼得・得・布戴葉(Pierre de Bourdeille)，生於一五四〇年前後，是伯朗鐸姆的住持。他上半生過着非常活動的生活，到過意大利，西班牙，英國，蘇格蘭和非洲。因爲墮馬受傷，

躺了四年，下半生祇好安安靜靜度日。他死於一六一四年。他的隨筆（Les Mémoires）在他身後才印行，用同樣的興趣，同樣的筆調，追述旅行的見聞，愛人的故事，戰士的生活。他沒有偉大的思想，也沒有豐富的感情。

第四章　翻譯家和學者

威戴．部戴（Guillaume Budé）是法國人文主義的巨星，古典文學的權威，著作滿天下，門生遍全國。但法國的人文主義雖然賴他培育，得以長成，可是要沒有法蘭斯窪第一和馬格黎．得．拿華爾的熱烈贊助；文藝復興決不會在短短期間蔓延滋長的。上有好者，下必從之。人文主義之所以能夠蓬蓬勃勃，成爲一時的風氣，不能不感謝這兩位姊弟自上的推動。馬格黎自己是一位作家，扶助和保護文人及思想家，我們在前兩章已經說過了。福朗斯窪第一也是天生的文藝愛好者，也曾寫過詩，雖然他的詩比馬格黎的還不如。他很明白思想和學術有很大的潛伏力，可以左右人民的意向，他就努力培植思想家和學人，不顧巴黎大學的異議，絲毫沒有猶疑，設立法蘭西高等學校（Collège de France）。現在我們看不出法蘭西高等學校有什麼用，牠的教授大部分就是巴黎大學的教授，牠的課程和巴黎大學的相差無幾。但是，在十六世紀，牠是和巴黎大學對立的。初設立時，牠是研究希臘、拉丁和希伯來三種古典文字的唯一學府，後來從研究文字進而研究哲學和其他學術。牠在數十年間養成不少學者，改變整個文藝界的面目。這是福朗斯窪第一對法國文藝復興最大的貢獻。這一章要談的是受過法蘭西高等學校洗禮的學人：十六世紀的翻譯家和學者。

第一節　翻譯家

翻譯是介紹外國文藝和思想的最好工具，馬羅和龍沙都作過這種工作，此外還有許多學者或則把希臘、羅馬的古典作著譯爲法文，或則把意大利、西班牙的近代著作介紹給法蘭西讀者。可是，這一大羣翻譯家裏面，我們祇談傑克．阿米奥（Jacques Amyot）一人，因爲他的翻譯不特對思想界有很大的影響，而且對法蘭西語言文字也有重要的貢獻。

阿米奧一五一三年生於姆倫（Melum）的一個貧苦家庭。他十五歲到巴黎念書，受業於法蘭西高等學校的著名希臘文教授達奈斯（Danès）和庶散（Toussain）。他的生活非常艱苦，傳說他靠課餘爲同學服役，維持生活。經過多年的苦幹，他終於完成學業。達奈斯和庶散介紹他到布爾芝當家庭教師。不久，受馬格黎賞識，推爲他作布爾芝大學教授。一五四七年，他完成第一部翻譯：愛利奧多爾（Héliodore）的黛亞覆納和克拉黎克雷（Théagène et Claricléo）。他一度參加政治工作，一五五一年出席特朗特宗教會議（Concile de Trente）。他在羅馬住居兩年，在梵蒂岡（Vatican）圖書館作研究工作。回到巴黎，他已經是個名學者。一五五四年，亨利第二禮聘他作兒子的教師，就是未來的查理第九和亨利第三。同年，阿米奧翻譯狄奧多爾（Diodore）的作品。一五五九年，他譯完龍居斯（Longus）的達夫尼和克洛埃（Daphnis et Chloé）。他翻譯的普魯泰克(Plutarque)的希臘羅馬名人傳(Les Vies des hommes illustrés de la Grèce et de la Rome)也是這一年付印的。還有道德集（Les Oeuvres morales），到一五七四年才完成，他的兩個學生，查理第九和亨利第三都很信任他，重用他。這位一生努力學問的人，晚年的遭遇非常不幸。他受着嫌疑，說他贊助亨利第三謀殺基士公爵（Duc de Guise）。最後五年，毀謗和騷動交集於他的一身，財產被掠刼，生命遇危險。他死於一五九二年。

阿米奧在翻譯界的地位很高，這是希臘羅馬名人傳造成的。名人傳裏有政治家，有軍事家，有法學家，有雄辯家，有各種各類的名人，不是憑空虛構的小說人物，而是歷史的英雄偉人，十六世紀中期是法蘭西政治動盪的時期，社會裏賢愚善惡種種人都有。他們可以在名人傳裏選擇自己崇拜的英雄，作立身處世的榜樣。這些希臘　羅馬的名人都是有血有肉的人，優點固然多，弱點也不少。他們的弱點，普魯泰克絲毫不替他們掩飾；關於他們的成功或失敗的因果，都有深刻的論列。名人傳不但是很好的消遣讀物，又是一本有教訓作用的著作。這兩點恰巧適合法蘭西人的靈口。他們喜歡故事，又天生愛好研究人類的道德問題。因此，阿米奧得着成功。他的譯本對文藝界和思想界有很大的影響。蒙黛尼懇切的表示過他對阿米奧的謝意，感謝他把這本有益的讀物介紹給國人。阿米奧的譯本給後來的戲劇詩人無限的靈感。莎士比亞和拉辛都向牠找尋劇作的資料。

阿米奧的名人傳，批評家異口同聲說叫牠作翻譯，不如稱牠爲改作，而且公認他的改作比原作還要精彩，還要有價值，普魯泰克的原作如何，我們不配說話。不過，許多希臘學者都說他的希臘文並不高明，他的文筆冗長累贅，甚至有時犯文法的錯誤。至於阿米奧，他的法文可以說是無可疵議。蒙黛尼極力推崇他，說他的文字率直純潔，遠勝他人。他的句法比較長，有時爲了一個希臘字，他要用一大串法蘭西字翻譯。我們不能說這是他的弱點，因爲不如此，他就不能把原意表達出來。他的長處是自然。讀阿米奧，好像和他談話似的，不用在文字上下大工夫，就可以領悟和欣賞他的譯筆。翻譯普魯泰克不是容易的事，因爲他的名人傳是一部類乎百科全書的著作，有各門各類的專門名詞，而十六世紀的法文卻是貧乏的文字。阿米奧要費多少力氣作文字的推敲？在法文的字彙裏，他要找不着適當的字眼，他祇好創造和假借，向希臘文，拉丁文和意大利文假借。靠他的苦心的創造和假借，法蘭西文字增加了不少軍事，政治，哲學，科學，音樂的名詞。這些名詞到現在還存在，成爲法蘭西語言文字的一部分，十七世紀法蘭西學院研究法蘭西文字時，也引證阿米奧，他在語言上的貢獻之大，可想而知。

第二節　學者

部載雖然是上古文學的權威，但是他的著作是用拉丁文寫的，不入本書的範圍。有的學者雖然在當時很負盛名，但沒有什麼著作，有的學者雖然有著作，但不重要，都用不着我們費時間在他們身上。我們祇談兩位學者：亨利・愛斯締安 (Henri Estienne) 和愛締安・巴斯基埃 (Etienne Pasquier)。

亨利・愛斯締安（一五三二——一五九八）　亨利・愛斯締安的父親是羅伯爾・愛斯締安，他的祖父也叫作亨利。他們三代都以印刷爲職業，在當代學術界有很高的聲譽。我們要談的亨利是個神童，幼年就通希臘和拉丁文，是達奈斯和督奈伯 (Turnebe) 的高足，一五六六年，他著替愛羅多特辯護 (L'Apologie pour Hérodote) 一書，表面上替愛羅多特作辯護，骨子裏是一本辛辣的攻擊文字，指出政治社會的腐敗和殘暴。特別攻擊羅馬教

會，其他著作大部分是關於語言學的。一五七二年的希臘文字典（Thesaurus linguae graecae）是研究希臘文的寶藏，語言學的傑作。一五六四年的法文與希臘文相同論(Le Traité de la conformitedé du langage français avec le grec)初次表現他對法蘭西語文的熱烈的愛護。他舉出許多例子作證，說希臘文和法文字彙上和文法上有很多相同之點。他更進一步，在一五七八年和一五七九年先後發表兩部著作，關於受意大利化的新法文的兩篇談話(Deux dialogues du nouveau langage français italianisé)和法文的優越性（La Précellence du langage français)。他說希臘文是最優美的文字，法文是近代語文中唯一能和希臘文匹敵的文字，所以比意大利文優美。這種辯證法雖有詭辯之嫌，但是愛斯締安舉出許多例子，作辯證的根據。這兩本書說明他到底是個文法專家。他看出宮廷的風向對法蘭西語文有重大的影響，不願意眼看着意大利文侵入宮廷，把法文弄成亂七八糟的文字，所以大聲疾呼，告訴國人法文是近代語文中最優秀的文字，教他們蔑視意大利文，抵抗意大利文的侵入。他的苦口婆心出於純粹的愛國思想，他是馬雷伯的先驅，

巴斯基埃（一五二九——一六一五） 他是律師出身的，深通拉丁文，也是個名學者。他的法蘭西研究(Les Recherches de la France)和書信集(Lettres)，雖然書名不同，卻有同樣的性質，同樣的研究法國古代的人情，風俗，語言，文字，宗教，美術等等。這是巴斯基埃多年研究的結果，在不少的公共圖書館和私人藏書裏搜集得來的寶貴的材料，這兩部作品是研究法國古代的人不能不讀的參考書，

第五章　七星詩社

里昂派詩人西畢雷的詩學是一五四八年發表的。他雖然提出些改革詩壇的意見。但是口氣非常溫和，而且對馬羅備極推崇，因此掀起詩壇的大波浪，激動了幾位沒露頭角的小詩人。卽使西畢雷沒發表他的詩學，卓亞金·杜·貝雷(Joachim Du Bellay)也一定會寫法蘭西語文的擁護和發揚(La Défense et illustration de la langue française)這一部劃時代的宣言的，不過不能是一五四九年這麼早，牠是給西畢雷迫着，要牠提早出世的，這部宣言不單是杜·貝雷或龍沙和他兩人的意見，牠是代表着好些不滿意舊詩壇的年青詩人的主張。這就是七星詩社(La Pléiade)的改革詩壇的意見。七星詩社是七位詩人的組織：龍沙，杜·貝雷，巴依夫(Baïf)，貝洛(Belleau)，綈亞爾(Thyard)，卓戴勒(Jodelle)和他們的業師多拉(Dorat)。龍沙是七星詩社的領袖詩人。

第一節　七星詩社的理論

我們說過法蘭西語文的擁護和發揚是對西畢雷的強烈的抗議，迫着提早在一五四九年發表的。因此，牠是一部不成熟的作品，牠沒完全說出七星詩社所要提出的一切改革意見。這些意見後來才陸續加以補充：一五五一年杜·貝雷的橄欖集(Olive)的序言，一五六五年龍沙的詩學簡說(L'Abrégé d'art poétique)和一五七二年及一五七四年福朗西亞得(La Franciade)的兩篇序言。

七星詩社是反抗當代詩壇的革命運動，牠的理論包含着兩層抗議。牠要把詩人的聲價提高，更要樹立一個法蘭西語文的詩壇。

龍沙和杜·貝雷雖然出身於貴族家庭，卻不一定瞧不起民衆。他們祇想把民衆的賞鑒力提高，教他們鑑賞

時下低級趣味的作家，他們也不一定瞧不起宮廷，祇希望宮廷認清他們和馬羅那一流人的區別。在法國文學史裏，他們頭一回指出詩人的任務是「神聖」的，不是帝王公侯的僕從，詩歌是宗教，詩人是教士，有教育人民和改良風俗的職責。詩人的目的是永生，不是迎合低級趣味，博一時的成功。

另一方面，龍沙和杜．貝雷是熱烈擁護法蘭西語文的愛國詩人。他們深惡用拉丁文寫作的作家，提出激烈的抗議，依照當時的傳統習慣，凡是比較高深的學問，比較抽象的思想，都是用拉丁文寫的。偉大的人文學者部戴就是個好例子，他一生沒用法蘭西文著作過。喀爾文 (Calvin) 的基督教制度(L'Institution Chrétienne)原先也是用拉丁文寫的，後來為了通俗起見，才把牠譯為法文。這是絕對錯誤的。「捨棄典麗的本國活文字，而向死灰裏面發掘上古文字的餘燼，這是大逆不道的行為。」龍沙在福朗西亞得的第二篇序言裏說這幾句話，表示他對於所謂「拉丁家」的深切的憎惡。法蘭西語文並不辱沒他們，很足以表達深邃的思想。由於愛國情緒，龍沙和杜．貝雷提出擁護法蘭西語文的口號。

他們雖然相信詩人是天賦的，卻主張詩人不能不學無術。他們雖然擁護法蘭西語文，卻教人模倣古典文學。不獨希臘和羅馬文學，連意大利文學也該模倣，我們不能說這種學說有矛盾。我們得認清七星詩社的模倣理論。他們提倡模倣，內容和形式都要模倣，他們甚至教人抄襲和倣用希臘、羅馬文字的語法。可是，他們不贊成翻譯，擁護的第六章說法蘭西詩壇應當把翻譯詩人逐出門外。他們又不主張用同樣的語文模倣，不能用拉丁文模倣拉丁作家，不能用希臘文模倣希臘詩人，他們提倡假借外國的字彙和句法，把牠們變成本國化。模倣不能是奴隸式的，要有苦心的研究，要有競爭的心理，要達到青出於藍而勝於藍的目的。這是法蘭西語文的擁護和發揚裏面所談的模倣理論，這是沒成熟的思想。後來，在橄欖集的序言裏，杜．貝雷才說出他和他的詩友所要說的話。模倣貴得古人的精神。應該在閱讀古書時細味古人的思想和情緒，把牠們浸潤於心靈深處，把牠們融會而成自己的思想和情緒。寫作時，這些思想和情緒自然而然的從筆底下流出來，不用思索，更不用記憶。這就是最健全的模倣理論，和擁護法蘭西語文的主張並不抵觸，更沒有矛盾。

以上是七星詩社的大綱，還有好些細目呢。法蘭西語文不單祇需要擁護，還要發揚。至於怎麽樣發揚，杜・貝雷在一五四九年的第一篇宣言就定下許多細目。

文字方面，七星詩社想創造一種詩人獨有的文字，和散文不同的，可以和希臘、拉丁文媲美的。字彙要大量的增加，要無限的增加，他們舉出好幾種具體的辦法：儘量介紹土語方言，採用各種職業的專門名詞，創造新的字彙，從舊字改造新字，向希臘和拉丁文假借，及其他。在這方面，七星詩社的努力並沒有什麽成就，他們沒創造出一種詩人的文字。他們介紹給法蘭西語文的新字彙，大部分沒爲下一輩的文人作家所接受。不特不接受。反而引起馬雷伯發起對法蘭西字彙的清潔運動。

詩體方面，他們的改革有較大的成功。杜・貝雷說：「把這些法蘭西的古舊詩體留下給度路士的花會和盧昂（Rouen）的詩社，如短曲（rondeaux），民短（ballades），短舞歌（virelais），帝王之歌（chanson royale），歌曲（chanson）和其他同樣的雜碎。」他主張採用「大詩體」：希臘羅馬的短歌行，史詩，悲劇，喜劇，諷刺詩，詩簡和意大利的商籟。在七星詩社以前，詩人把靈感關閉在「小詩體」的小圈子裏面，龍沙和杜・貝雷介紹希臘、羅馬的大詩體，他們的見地委實高人一籌，至於商籟體，牠也比疊句層層的短曲更緊湊，更簡潔，更能表達詩人的情緒。他們本能的看出亞歷山大十二音詩體特別適宜於法蘭西文字，可以媲美希臘羅馬的英雄詩體（vers heroïque）。這是龍沙對法國詩境的重大的貢獻。亞歷山大詩體在十五世紀已經漸漸給詩人遺忘。馬羅幾乎可以說不知有這個詩體的存在。龍沙把牠找回，把牠的地位提高，提到最高的地位。幾百年來牠還是法國詩人公認爲最適宜於法蘭西文字的詩體。

第二節　龍沙

彼得・得・龍沙（Pierre de Ronsard）一五二四年九月十一日生於房多姆（Vendomes）的一個貴族家庭。他的父親希望他走政治的路，送他到拿華爾學校念書。一五三五年，福朗斯瓦第一在阿維濃準備和西班牙的查

理第五 (Charles-Quint) 作戰，彼得跟隨父親到法蘭西軍隊，當王太子的書僮。不久，王太子暴卒，龍沙伺候福朗斯瓦的次子，奧雷昂公爵，就是未來的亨利第二。奧雷昂公爵把他轉送給蘇格蘭國王傑克・斯督亞(Jacques Stuart)。他在蘇格蘭作了兩年，在英國逗留了十個月。一五四〇年，他回法國，重入奧雷昂府邸。他先後隨法蘭西的外交使節拉撒爾・得・霸依夫(Lazare de Baïf)和威廉・杜・貝雷到過德意志和意大利。僅十八歲的孩子已經顯出是塊政治和外交的好料子。但是一場大病把他的希望打破了，病後的龍沙變成聾子，祇好放棄政治生涯。

他走上學問的路，拉撒爾・得・霸依夫是位學者，非常喜歡他，叫他和他的兒子安東・得・霸依夫(Antoine de Baïf)——那時候才十二歲——一同受業於多拉。龍沙已經深通英，德，意三國文字，現在專攻希臘和拉丁文，後來，多拉受任於高克累學校 (Collège de Coqueret) 的校長，龍沙和霸依夫一同入校，同學中有繆累(Muret)，督奈伯，卓戴勒，貝洛，緬亞爾等。及至卓亞金・杜・貝雷在普瓦度遇着龍沙，跟他入高克累學校，七星詩社就此組織成功。社名初爲小隊伍(La Brigade)，後來才改作七星詩社。一五四七年，他們的宣言發表後，跟着就是龍沙的短歌行(Les Odes)的前三部出版。龍沙一躍而爲當代詩壇的盟主，一五五〇年至一五六〇年，他很得亨利第二和福朗斯瓦第二的恩寵。一五六〇年至一五七四年是他的全盛時期。不獨查理十一和法國宮廷推重他，連國外人士如瑪麗・斯督亞(Marie Stuart)、喀特隣・得・梅狄西(Catherine de Medicis)，大梭 (Tasso) 等都一致稱頌他，仰慕他。

兩篇時代災難論(Discours sur les misores du temps)給他小小的挫折。他把當代的災禍歸罪於新教徒，他就受新教徒的非難，而且失掉了幾位詩友的擁護。那時候，他是法蘭西的宮廷詩人，不能不寫些記載時事的詩歌，幸而他是傑出的詩人，得以維持聲名，不致衰落。一五七四年後，他不像以前的顯赫了。亨利第三不像查理十一的喜歡他，他的詩友一個跟着一個給死神攫走。他是詩壇盟主的地位受着威脅。杜・霸爾大 (Du Bartas) 倒比他更紅，這給龍沙一個大打擊。幸而，他還沒完全給人遺忘。亨利第三總算優待他，喀特隣・

得・梅狄西依舊愛護他，霄依夫和綈亞爾還生存，陪着他。但是，他漸漸衰老了，想着退休了。他着手修改舊作，他的晚年安靜愉快，死於一五八五年十二月二十七日。

龍沙的作品多數不能說明是那一年的，因爲他時常修改，有的修改過十次八次，早巳失掉初版的原來面目。就算勉強把每一本詩集的出版年日說出，也不能幫助我們看出他的靈感轉變的各階段。我們祇能依照他的作風把他的創作分成四個時期。

（一）一五五〇——一五五四　這是他的嘗試時期，肚裏充塞着古人的作品，他模倣般達爾(Pindare)，寫成短歌行的前三部。他又模倣蓓特拉克而成喀桑大的情詩(Les Amours de Cassandre)。

（二）一五五四——一五七〇　他放棄般達爾了，可是還沒忘記蓓特拉克。他非常愛好阿拿克累翁(Anacreon)和奧拉斯，先後發表瑪麗的情詩(Les Amours de Marie)，短歌行的第四、五兩部，和頌詩(Les Hymnes)。這是他的黃金時代，沒有第一期的矯飾和火氣。

（三）一五七〇——一五七四　這是宮廷詩人的時代。作品參差不齊，有好有壞，他寫些應時的詩歌。但是也有不朽之作，時代災難論就是個例子。著名史詩福朗西亞得也是這個時期寫的。幸而他祇完成了四部，沒把全詩寫成。牠給人很大的期望，卻是部失敗的作品，

（四）一五七四——一五八四　他不大寫作了。這時期的詩比較前三期的都要主觀得多。他訴苦，他哀悼亡友，他寫愛雷娜的商籟(Les Sonnets a Helene)。這是他的第二個黃金時代，在抒情詩的成就比第二期有過之無不及。

龍沙是詩人，也是學者。他的學問佔上風，壓住詩人的靈感時，他就寫不出好詩。這是前三部短歌行和福朗西亞得失敗的主能原因。

般達爾的短歌行是獨特的體裁，把敍事和抒情混合一起。龍沙毫不猶疑。把他接受過來，他的短歌行也同樣參雜着故事和神話，最著名的致米曬勒・得・洛彼大勒的短歌行(Ode a Michel de l'Hospital)整篇是敍事

的，敍述詩神的誕生和她們省親時獲得的權力，跟着描寫詩的產生、進化和衰落，最後贊美得·洛彼大勒的誕生，認爲這是詩運復興的開始，全篇有七段故事，沒有一段是抒情的，千篇一律，龍沙祇知墨守般達爾的成法，沒看出般達爾的時代和他的時代的區別。般達爾的希臘時代無所謂個人，個人和國家合而爲一。詩人歌頌大衆的情緒就是抒情，敍事的短歌行就是抒情詩。龍沙的時代却不同了，詩人的個性早已和公共情緒分開，敍述國家的盛典和大衆的情緒不能算是抒情。龍沙以爲步步踏着般達爾的脚跡，就可以寫成抒情的短歌行，却走上失敗的路。這是他的學問害了他。

同樣，他沒把福朗西亞得寫好，因爲他太過刻意模倣維基勒。他的法蘭克英雄是個灰色人物，沒受過民間傳說的洗禮，本來就沒有靈魂和生命。他又不向已經長大的國家觀念和法蘭西過去光榮的回憶找尋史詩的靈感，却把愛奈依得(Eneide)當藍本，對着牠一節一節的描摹，以爲這樣就可以寫出一個開國英雄，因此鑄成無可補救的錯誤。福郎居斯(Francus)受維納斯和朱彼德(Jupiter)的鼓勵，受奈普納(Neptune)和朱農(Junon)的阻撓，航行遇着風浪，困擾於情絲，經歷過幾場戰爭，這都是抄襲維基勒的史詩的。他的史詩祇寫成四部，可是這四部已經抄盡全部愛奈依得的故事，難怪他擱筆，沒完成福朗西亞得。他沒用亞歷山大詩體，而用十音詩句，也是失敗的一種原因。但是主要原因還是詩人的靈感被學者的學問壓住了。

普通宮廷詩人寫不出好詩，爲了職務而寫的詩是沒有靈感的。龍沙却不同了。他當宮廷詩人時，雖然也寫了些無價值的應時的詩，却留下好些傑作。他帶上詩壇的王冠，俯視一切臣民。他執行詩人的「神聖的任務」，用敎士的態度向法蘭西國王說教，向法蘭西人民致訓。他的兩篇論事詩(Discours)，查理第九的幼年教育(L'Institution pour l'adolescence de Charles IX)和勸告法蘭西人民(La Remontrance au peuple de France)，就是這一類的不朽之作。他告訴查理第九貴爲天子應當以德服人，以孝治天下。他勸告法蘭西人民忠君愛國，對他們解釋兄弟鬩牆外禦其侮。他是思想守舊的詩人，爲了國家福利，希望大家愛護國王，信奉正宗的天主教。他的兩篇時代災難論深刻表現他是位憂國愛民的詩人。他看見國人在水深火熱之中，他的偉大

慈悲心迫着他祈請新舊兩教停止鬪爭。新教徒固然有不是之處，他卻不袒護他敬奉的天主教，他用不偏不頗的態度說出天主教徒的弊病。在十六世紀，這是難能可貴的，因爲那時候的人都有宗教的偏見，而這種偏見在每個人的心裏都非常根深蒂固。這些論事詩是龍沙當宮廷詩人時寫的。祇要揀一兩篇念念，我們就看得出龍沙到底和馬羅及聖・芝雷之流不可同日語。

我們說過學人的龍沙有時堵塞作詩人的靈感，寫不出好詩。可是，龍沙的學問也有幫助詩人的時候。祇要他模倣的古代詩人和他的氣質相同，他就寫出很好的詩。這就是他的抒情詩有偉大成功的理由。龍沙之所以成爲一代大詩人，他的詩名之所以千古不朽，全靠他的抒情詩人的心靈。他的抒情詩有三種特點：大自然的愛好，愛情的表現，和悲傷的情調。

龍沙是非常愛好大自然的。特別是晚年，他厭惡城市，喜歡鄉居。他在加丁(Gâtine)大樹林打打獵，在他的小花園散散步，優遊自娛，以終餘年。大自然的描寫在他的詩裏到處都可以找得着，在哀歌裏，在短歌行裏，在牧歌裏。我們單把牧歌作個例子說說罷。他的牧歌是同時模倣維基勒和黛奧克黎特(Théocrite)的。兩個牧童在牧場相遇，談論他們的主人和主婦。這些談話都隱示着當代的政治問題。所謂羊羣就是法蘭西民衆，喀旦(Catin)是喀特隣・得・梅狄西，福朗散(Francin)是福朗斯窪第二，亨利奧(Henriot)是亨利第二。這個格式是模倣維基勒的。因爲有時代性，許多批評家，把龍沙的牧歌估價極低，甚至說牠們不值得一讀。其實呢，我們不該把他的牧歌一筆抹殺。龍沙的心靈和黛奧克黎特的心靈是相同的，他們都是愛好大自然的詩人。花枝招展的影子，在度佛(Touvre)銀色的河水裏遊泳着的天鵝，鄉間的生活，農村的寫照，他都收入牧歌裏。他的大自然的描寫是細膩的，可愛的。他對大自然不單止於愛好。他不獨欣賞大自然，還從大自然領悟出許多人生的哲理。大自然的調和使他感覺人生的甜美。花木盛開時，他會想到花落時的殘敗，想到人類的脆弱。在喀丁大樹林看見古木森森，他會壓不住心弦的震動，想到大自然的神祕。這些牧歌，我們能夠不認爲抒情詩嗎？

喀桑大的情詩是蓓特拉克式的情詩，龍沙呻吟悲傷，因為他在書本裏見着蓓特拉克呻吟悲傷，冰冷的心靈怎麼會有眞摯的情緒？這詩集無疑的是失敗的。可是蓓特拉克式的愛情也有終止的日子。到這時候，龍沙就顯出是寫情詩的能手。瑪麗的情詩有自然的情緒，熱烈的，不是單調的。在瑪麗，起來罷，您太懶了 (Marie, levez-vous; vous êtes paresseuse)裏，他的半玩笑半認眞的口氣和鄉下姑娘瑪麗的身分非常調和。他的愛情不是超人世的，而是塵世間一般愛人都能感覺得到的。愛雷娜的商籟又是另一種愛情的表現。龍沙已經是個思想成熟的詩人，他的愛情有理智參雜着。他不再諂諛愛人。他告訴愛雷娜她的姿容不能永遠存在，總有一天香消玉沉，祇有他的愛可以使她永生，他的情詩可以把她的名字傳到後世。他又告訴愛雷娜快樂的日子像流水似的一流永去，不再回來，勸她及時行樂，「採摘人生的玫瑰」。我們可以說這種愛情的表現太唐突，也不免嫌輕佻，可是至少這是他的坦白的眞摯的情緒。這就是他的情詩的優點。親愛的，我們去看玫瑰……(Mignonne, allons voir si la rose……)和您老得不堪時 (Quand vous serez bien vieille) 這兩首情詩是他的代表作，被收入每一本法國詩選，也刻在每一個龍沙的讀者的心靈深處。

大自然的愛好和愛情的表現已經可以奠定龍沙在抒情詩的成就，悲傷的情調卻把他造成一位近代的大抒情詩人。龍沙有的是憶舊的情緒，寫出動人的纏綿的哀歌。他的哀歌第三首前一段寫出雨果的秋葉 (Les Feuilles d'automne)的情緒，第四首芝奈佛的情話 (Les Discours amoureux de Genèvre) 叫我們聯想到拉馬丁的湖 (Le Lac)。龍沙對於詩的分類往往不很清楚。哀歌集裏，有的詩是童年的回憶，有的是戀愛的經過，我們不能叫牠們作哀歌，龍沙卻把懷舊的詩都收入哀歌集裏。他回憶幼年的生活，回憶過去的戀愛，特別回憶他的亡友和愛人。他把瑪麗和玫瑰比擬，春天受雨露的潤澤，非常嬌豔，非常芬芳，卻受不了狂風暴雨的吹打，炎夏酷暑的侵蝕，終於死去。杜•貝雷早夭，他失去一個益友，他追憶幼年和他共同作學問的研究，作詩歌的探討。如今他卻先去世，龍沙怎麼能不悲傷晚年身世的孤零？一般批評家都把龍沙的悲傷情調估價甚高，推他為法蘭西詩壇數一數二的哀歌詩人，這是很對的。

詩律方面，他的最大貢獻是指出亞歷山大詩體的價值，我們在上面已經說過，也因爲他沒用這種詩體寫福朗西亞得而替他可惜過。除亞歷山大詩體外，他還創造好些音律，常常用七音詩體，也嘗試過九音詩體，留給後人各種不同的音律。他在法國詩壇的功績是無可磨滅的。雖然十七世紀的詩人作家不喜歡他，馬雷伯譏笑他，伯窪洛把他的福朗西亞得和般達爾式的短歌行說得一文不值，經過兩百年的曚曨，到了十九世紀，他的光芒重新照耀詩壇。他的悲傷的情調和大自然的愛好正是浪漫詩人所要求的靈感。從此，他在法國文學史的位置鞏固了，被尊爲法國的偉大詩人之一。

第三節　杜・貝雷

卓亞金・杜・貝雷一五二五年生於昂霍附近的利累（Liré）。他的族人中有許多當代著名之士，有好幾位政治家，外交家和文人作家。威廉・杜・貝雷，約翰・杜・貝雷，馬丁・杜・貝雷都是卓亞金的叔伯輩。卓亞金幼喪父，長兄不大照管他。後來連這哥哥也死了，他更沒有依靠了。那這禍不單行，他病了兩年，和龍沙同樣，病後兩耳失聰。一五四五年，他進普窪締埃大學念法律。一五四八年，他在普窪度遇見龍沙，跟他到巴黎，入高克累學校讀書。從此決定了他的文人生涯。他努力研究古典文學，很喜歡意大利作家。一五四九年，他作七星詩社的代言人，發表法蘭西語文的擁護和發揚這篇宣言。一五五〇年，他印行他的處女詩集：橄欖集（Olive就是把他的愛人Viole的名字拼成的）。一五五一年，他隨約翰・杜・貝雷到羅馬，當他的私人祕書。在羅馬，他寫成三部詩集：懊悔集（Les Regrets），羅馬古蹟（Les Antiquités de Rome）和鄉下把戲（Les Jeux rustiques）。他回巴黎後，一五五八年才把牠們付印。他的身體一天比一天壞，死於一五六〇年，才三十五歲。

他和龍沙同樣，都是聾子，都因聾而努力讀書，可是他沒有龍沙的幸運。龍沙少年得志，見過世面，過着快樂的日子。杜・貝雷幼年喪父，境況蕭條，二十歲才離開利累，到普窪締埃這個不見得愉快的城市。因此，

他養成憂鬱的性格。在羅馬，他雖然一度因過古城而興奮過，卻醫治不了他的思鄉病。他的氣質完全反映在他的詩集裏。

七星詩社的宣言雖然出於他的手筆，他的詩集卻不一定實行他的理論。他和里昂派詩人維持相當友誼，又用拉丁文作詩。他替自己辯護，說他的愛人是個羅馬姑娘，所以用拉丁文寫情詩。他不向上古作家找模型，卻模倣意大利詩人，他雖然主張寫有學問的詩，困難的詩，他的詩卻是十六世紀最自然，最流利，最沒有學者氣味的詩。杜·貝雷是龍沙的信徒，但是這信徒不是實行者。這就是爲什麼我們把他的法蘭西語文的擁護和發揚提前討論，而不在這裏談牠。

橄欖集是杜·貝雷的處女詩集，刻意模倣蓓特拉克，而且模倣的偏是蓓特拉克的最矯飾的作風。他喜歡比擬，反襯，隱喻這些不自然的技巧。他的初期作品大部分是矯揉造作的，不自然的，和他的氣質絕對不同的。後來，他漸漸明白蓓特拉克的惡影響，寫反蓓特拉克信徒(Contre les Pétrarquistes)這首諷刺詩，指出蓓特拉克的弊病是無病呻吟，是單調的比擬，是俗不可耐的理想愛情，是濫用大自然的描寫襯托愛人的悲哀。自一五五二年起，他就不再模倣蓓特拉克。他寫自然的詩發洩內心的蘊蓄。諷刺詩人寫出他內心的不平，哀歌詩人寫出他內心的悲傷。這就是懊悔集的兩個主要的題旨。

他懊悔到羅馬，因爲羅馬叫他認識許多沒有靈魂的人，那些賄賂公行和蠅營狗苟的人。他又看見許多污濁不堪的事，秘密結社，和陰謀作亂。他把教皇患病紅衣主教們偷覘他是否病危的心情痛快淋漓的描寫出來。他的諷刺詩的作風很靈活。他用反語說出政治社會的弊病。他不是熱罵，是冷嘲。他說他和龍沙都是聾子，聾子卻有聾子的好處，不用聽許多不中聽的話，聽不見就不用說話，不用和無聊的人打交涉。他的政客詩人(Le Poète courtisan)的目的是罵政客詩人，卻不直接說出他們的壞處，偏教人當政客詩人的方法，教人不要費心工作，祇要寫些應時的酬酢的詩，其他可以不聞不問。他不罵人，他嘲笑人。這就是杜·貝雷的諷刺的風格。

杜·貝雷是在憂鬱的環境裏長大的，他的最動人的詩是自己身世的描寫。談自己的身世，而且對自己談，這就是拉馬丁的「沉思」(Méditations)，雨果的「默想」(Contemplations)了，這就是最好的抒情詩了。在羅馬時，他的「沉思」和「默想」有三種：愛情，友誼和鄉思。他在橄欖集裏用法蘭西文寫蓓特拉克式的情詩，我們已經說過了。在羅馬，他的情詩是用拉丁文寫的，我們不談牠們。他的友誼的深摯並不下於蒙黛尼或拉·封登。他懊悔離開他的朋友，他的心靈無時不和他們在一起。他不特思念朋友，還憶念故鄉。有時候，他想起童年的生活，有時候想到利累的家園。他的鄉思有愛人的纏綿，有悲傷的哀怨。這就是他的哀歌的動人的情調。

杜·貝雷早夭，量的方面比龍沙差得多，要是天假以年，他繼續寫詩，而作風不變，不模倣古人，但任內心情緒自由發展，那麼，七星詩社的倣古運動曾不會受影響，甚至受打擊呢？這是一個大疑問。杜·貝雷早死，固然是法國詩壇的大損失，可是他要不早死，也許會造成法國詩壇另一方面的損失。

第四節　七星詩社其他詩人

卓戴勒是戲劇詩人，我們在下一章才討論他。多拉雖然是七星詩社的靈魂，教導龍沙和他的詩友認識上古詩歌，他自己卻不用法蘭西語文寫詩。他的拉丁文著作不入本書範圍。剩下要談的祇有累米·貝洛（Rémi Belleau）、安東·得·巒依夫（Antoine de Baïf）和朋督·得·絺亞爾（Pontus de Thyard）。

貝洛（一五二八——一五七七）　他當過愛勒博夫侯爵（Marquis d'Elbeuf）的家庭教師，跟他一家到過意大利。一五五七年，他把他的處女作小發明（Les Petites Inventions）付印，跟着又把阿拿克累翁譯為法文。他的主要詩集有二：牧詩（La Bergerie）和愛情和寶石的新交換（Les Amours et nouveaux échanges des pierres précieuses）。牧詩分上下兩部，上部是一五六五年的，下部是一五七二年出版的。貝洛模倣意大利詩人薩拿撒羅（Sannazaro）。主題是牧童的談話，用散文寫的，可是插上許多短詩，歌咏鄉村生活和欣賞大自然。

五月(Mai)和四月(Avril)是比較著名的詩。愛情和寶石的新交換是一五七六年完成的。他不大爲讀者所注意。有些詩可以比得上哥締埃(Gautier)的琺瑯和彫玉(Emaux et Camées)。他又是戲劇詩人，他的劇作我們在下一章再談。

覇依夫(一五三二——一五九〇) 七星詩社的詩友裏面，覇依夫和龍沙的友誼最深。相傳在高克累學校，他倆同一寢室。龍沙每天讀書讀至半夜，就把覇依夫弄醒。他上床睡，覇依夫就念書念到天亮。他寫過不少東西，可是沒有留下一部傑作。情詩集(Les Amours)兩集先後發表於一五五二年和一五五八年。不管是想像的或眞實的愛情對這位詩人都沒有幫助，他祇寫出平凡的情詩。一五六七年的氣象集(Les Météores)模倣維基勒的農歌(Les Georgiques)。一五七三年的娛樂集(Le Passe-temps)有幾首可愛的詩，其中以春天(Le Printemps)一首爲最著名。他的創作，比較起來，還算一五八一年的滑稽歌集(Les Mimes)高明些。這是些諷刺詩，穿插着故事，是用八音詩體寫成的。覇依夫在音律上很費過工夫，想創造一種音律，建築於長短音的，不以字音的數目爲準則的。這是模倣希臘、羅馬詩律的嘗試。他的嘗試失敗了。他在戲劇方面也有譯作，下一章還要提起他的名字。

締亞爾(一五二一——一六〇三) 在一五四九年七星詩社的宣言之前，他已經發表過一本詩集：愛的錯誤(Les Erreurs amoureuses)，以柏拉圖的理想愛情爲題旨。蓓特拉克對他影響很大。他原先是里昂派詩人，後來才轉到七星詩社的。

第五節 其他詩人

七星詩社以外的詩人，我們祇談比較重要的杜·覇爾大(Du Bartas)和阿格黎巴·得·奥畢崖(Agrippa D'Aubigné)。

杜·覇爾大(一五四四——一五九〇) 威廉·得·薩呂斯特(Guillaume de Saluste)是他的眞姓名。他

是杜・霸爾大貴紳，就把「杜・霸爾大」作筆名。他是奉新教的，是七星詩社的信徒。不過，他和七星詩社有很大的區別。七星詩社提倡向希臘羅馬文學掘取詩的寶藏，杜・霸爾大卻向聖經尋求他的靈感。他的第一本詩集朱狄特(Judith)發表於一五七五年，得不着他期望的成功。一五七八年，他寫成第二部詩集：一週或名創世(La Semaine ou la Création)。這部詩集五年內再版二十次，有好幾國文字的譯本。牠特別受新教徒的擁護，威脅龍沙的詩壇盟主的地位。可是，牠的聲勢不過曇花一現，不久就消滅了。杜・霸爾大繼續這個詩題，寫第三本詩集第二週(La Seconde Semaine)，沒完成就去世了。這位詩人靈感到時是寫得出好詩的。他有高超的思想，有宏厚的魄力，特別有豐富的想像。一週有好幾節比得上彌爾敦(Milton)和克洛斯鐸克(Klopstock)，如上帝欣賞他的創造，洪水氾濫後的大地的描寫等。可惜全篇價值參差不齊。太冗長的描寫和審美力的薄弱害了他，使他成不了偉大的詩人。

奥畢崖（一五五二——一六三〇） 他是個神童，懂希臘文，拉丁文，希伯來文，意大利文和西班牙文。他是作家，又是軍人。他奉新教，參加過宗教論戰，親身經歷過宗教戰爭。我們在下兩章談他的散文著作，現在單談詩人的奥畢崖。他是龍沙的崇拜者，春天(Le Printemps)是他的處女作。他也曾模倣杜・霸爾大，寫一部創世(La Création)。一六二〇年的慘事(Les Tragiques)是他的著名詩集，是他戎馬餘暇，在軍營裏，在戰壕內寫成的。牠分爲七曲，每一曲有一個名字：(一)「災禍」(Misères)描寫宗教戰爭給與人民的痛苦和災難，(二)「王侯」(Princes)諷刺宮廷生活，(三)「金室」(Chambre dorée)罵司法官的腐敗和作惡多端，(四)「火」(Feux)敍述新教徒受火刑的慘狀，(五)「鐵」(Fers)描寫大屠殺的慘狀和監獄的酷刑，(六)「報復」(Vengeance)說明報應循環，惡人受着懲罰，(七)「裁判」(Jugements)演述天理昭彰，在人類最後的一日，上帝把善人和惡人分開。這部詩集沒有完密的組織，詩人沒有設計的匠心。牠是一部連續的描寫和辛辣的諷刺。奥畢崖的長處是眞摯的情緒，動人的雄辯，魄力雄厚的思想和詞句。但是他的詩集失於散漫，無條理，意義失於隱晦，不明晰，描寫失於造作，太過火。這就是他的弱點。

第六章　戲劇

十六世紀是戲劇的過渡時期。神祕劇雖然被禁止於一五四八年，道德劇和傻子劇雖然漸漸式微，牠們還是掙扎着，依舊在各處演出。一五四九年，七星詩社宣言打倒舊時代的渣滓，中世紀的戲劇也在被打倒之列。他們提倡大詩體，接受希臘、羅馬的悲劇和喜劇，可是，他們在戲劇方面的成就遠不如詩歌，原因是缺乏天才的戲劇作家。卓戴勒和加尼埃（Garnier）的努力不夠創立新的劇壇。不過，他們替高乃依、拉辛和莫利哀舖下一條平坦的路，這功績是不可磨滅的。

第一節　悲劇

神祕劇還沒完全絕跡時，有些人文學者不滿意於時下低級趣味的劇作，用拉丁文寫悲劇，其中以部夏囊（Buchanan）的施洗者約翰（Jean-Baptiste）和芝夫黛（Jephté）及繆累（Muret）的朱勒·愷撒（Jules-César）爲最著。牠們都是在學校上演的。學生當演員，觀衆除教授和同學外，也有當地名人被邀請觀劇的。蒙戴尼說他十二歲在基良納學校（Collège de Guienne）主演部夏囊，格朗鐸（Guerento）和繆累的悲劇。這就是法國悲劇的前身。此外，意大利的悲劇也被介紹到法國。特黎散（Trissin）的梭佛尼斯伯（Sophonisbe）公演於一五一六年，印行於一五二四年。聖·芝雷把牠譯爲法文，譯本在一五四八年演出。希臘、羅馬的悲劇也找着譯者。一五三七年，拉撒爾·得·巴依夫翻譯梭福克勒斯（Sophocles）的愛雷特拉（Electra），一五四四年又譯厄黎彼得斯（Euripides）的愛裘霸（Hecuba）。一五四九年，西畢雷譯厄黎彼得斯的意菲翟尼在奧利（Iphigénie à Aulis）一五四二年，查理·愛斯締安（Charles Estienne）把黛朗斯（Terence）的昂得黎亞（Andria）譯爲法文。有些譯本也公演過，可是，這些都祇是譯本而已。眞正的新的戲劇運動還沒開始，要等到一五五二年愛締

安・卓戴勒(Etienne Jodelle)的克雷奧巴德(Cléopâtre)演出，法國才有牠的第一本悲劇。

卓戴勒(一五三二——一五七三) 他的生平已不可考。亨利第二時代，他當過宮廷慶會的籌備人員。查理第九即位，他鬱鬱不得志。他的晚年非常窮困。傳說新舊兩教都把他看作眼中釘，因為他對宗教漠不關心。他的生平事蹟中，祇有克雷奧巴德公演那一椿事比較清楚，巴斯基埃把牠記載在法蘭西研究裏，伯朗篤姆也在隨筆裏談起牠。那時候，卓戴勒才二十歲，公演地點在崩庫爾學校(Collège de Boncour)。他自己扮演克雷奧巴德角色，貝洛也是演員之一。觀衆非常踴躍，連窗門都坐滿人。公演結果圓滿，博得不少掌聲。亨利第二也在座，對卓戴勒賞賜有加。

克雷奧巴德 開場就是一篇很長的對白，安東的幽靈告訴觀衆，說他已經託夢給克雷奧巴德，叫她相從於地下。跟着克雷奧巴德上場，把她的夢告訴兩個心腹，愛羅斯(Eros)和夏米昂(Charmian)，說她要自殺。歌班唱哲學和道德的詩句。第二幕奧大維安(Octavien)和他的親信人阿格黎巴(Agrippa)和普羅居雷(Proculée)商量如何處置克雷奧巴德，快定阻止她自殺。依舊是歌班結束這一幕。第三幕克雷奧巴德哀求奧大維安不要殺害她們母子，把她的珠寶獻給奧大維安，她的請求得着滿意的答覆。歌班贊美她的勇敢。第四幕克雷奧巴德又決心自殺。歌班哀悼她的命運。第五幕普羅居雷報告克雷奧巴德自殺情形。歌班贊揚她的犧牲精神，祝福奧大維安的勝利。

克雷奧巴德是第一部法國古典派悲劇，具有古典戲劇的一切條件。牠有歌班，這是模倣古代戲劇的。兩個主角都有心腹人，可以毫無隱藏的說出他們的心事。情節簡單，在整個故事快要完結時候才開始，描寫的不過是故事的一個重要關頭。因為故事的簡單性，這劇本很合於後來興起的三一律。祇要把牠和莎士比亞的安東和克雷奧巴德(Antony and Cleopatre) 作比較，我們就看出卓戴勒是古典戲劇詩人。這兩個劇本都取材於普魯泰克的希臘羅馬名人傳記。莎士比亞把所有材料都收入他的劇本，從安東在生時寫起，特別注重他的軍人氣概和愛人情緒，極力把克雷奧巴德和奧大維安的個性襯托出來。卓戴勒的劇本在安東死後才開始，安東雖然一度

出現台上，不過是幽靈而已。這就是古典派所謂用小小的故事作悲劇題旨的意思。卓戴勒雖然有創始新的戲劇運動的功績，他的悲劇並不能算是傑作。他找錯了模型，極力模倣賽奈克。他的劇本抒情重於戲劇，充塞着哲學和道德的詞句，缺乏重要的戲劇動作。這是牠的弊病。這故事要落在拉辛的手裏，他會把兩個主角的爭鬭和他們內心的衝突作詳細的分析，寫出一部不朽的悲劇。卓戴勒寫克雷奧巴德時才二十歲，他的弱點似乎可以用年齡作解釋。不過，他的第二部悲劇狄東犧牲自己 (Didon se sacrifiant) 除了詞句方面有進步外，人物和動作都比不上克雷奧巴德。那麼，他缺乏的不是閱歷而是戲劇天才了。

卓戴勒以後雖然有好些戲劇詩人，不過都沒有什麼了不得的成就。約翰・得・拉・蓓綠士 (Jean de la Péruse) 的一五五三年的梅戴 (Médée) 是模倣賽奈克的。傑克・格累范 (Jacques Grévin) 的一五六〇年的愷撒之死 (La Mort de César) 是改作膠累的朱勒・愷撒的。約翰・得・拉・大葉(Jean de la Taille) 的一五六二年的狂暴的薩爾勒 (Saül le Furieux) 是取材於聖經的。一五七三年，他又發表饑荒或名加覇奧尼特人 (La Famine ou les Gabaonites)。他的弟弟傑克寫過三本悲劇：狄東(Didon)，戴爾(Daire) 和亞歷山大(Alexandre)。他似乎有點戲劇天才，可惜早夭，二十歲就去世了。

這些悲劇詩人都沒有理論作嚮導，一切祇憑自己的探索。法國的悲劇理論到一五六一年才產生。這位理論家不是法蘭西人，而是意大利人。朱勒・愷撒・斯喀利翟 (Jules-César Scaliger) 生長於人文主義的發源地，給阿章主教 (Evêque d'Agen) 帶到法國。他的詩話 (La Poétique) 在他身後才發表。他說賽奈克並不弱於任何希臘的悲劇詩人，道德格言是支持悲劇的柱石。這理論沒有什麼新穎之處。卓戴勒和其他悲劇作家本來就是賽奈克的崇拜者。斯喀利翟是第一人提起三一律。他並不是從亞理斯多德找着根據的。他主張悲劇要有眞實性，和人生愈相像愈好，悲劇不能表現幾天的事，戰爭和攻城不能上戲台。悲劇詩人不能在幾分鐘內把人物從一個城市搬到第二個城市。因此，他主張悲劇的情節要短，愈短愈好。這理論到了一五七二年就成爲悲劇的成文法了。約翰・得・拉・大葉在他的狂暴的薩爾勒前面附上一篇悲劇學(L'Art de la Tragédie)，闡明斯喀利

臺的理論。他說悲劇的情節祇能限於同一時間同一地點的經過。他也許是針對着神祕劇而發的。不過，從此法國的悲劇給三一律緊緊縛住，到十九世紀，經過浪漫派的苦鬭，才掙脫了牠的桎梏。約翰·得·拉·大棄又說悲劇的目的是感動和描寫每一個人的情緒，悲劇的英雄不能是十全的好人，也不能是極惡的壞人。不能用抽象的隱喻人物，不能在戲台上表現流血的事情。他又定下悲劇要有五幕的規則。

悲劇理論成立後的戲劇詩人中，比較重要的有二：羅伯爾·加尼埃(Robert Garnier)和安東·得·蒙克累絺安(Antoine de Montchrestien)。加尼埃雖然比卓戴勒高明些，可是和高乃依比較，還是差得多。

加尼埃(一五二四——一五九〇)　他是拉·費爾黛·貝拿爾(La Ferté-Bernard)人，在曼斯(Mans)當過刑事法官，在巴黎當過律師。他的寫作所表現的邏輯就是法律知識給他的幫助。他寫過七部悲劇：保爾西(Porcie)，意保利特(Hippolyte)，高奈利(Cornélie)，馬克安東(Marc-Antoine)，特羅亞得(Troade)，昂絺哥娜或名孝心(Antigone ou la Piété)，賽戴西或名猶太女人(Sédécie ou les Juives)。他受賽奈克的影響很大。他不像別的詩人祇用簡單的故事，他的悲劇也有複雜的情節。昂絺哥娜的中心人物是厄狄潑(Oedipe)的女兒，她的幾段經歷中任何一段都可以獨立，作成一本古典悲劇。這種複雜的情節就是加尼埃和高乃依相同之點。猶太女人是加尼埃的傑作，是除了拉辛的阿大利(Athalie)外最傑出的取材於聖經的悲劇。拿部霑多諾梭(Nabuchodonosor)佔據猶太王國，想把王室宗族全數殲滅。阿米大勒(Amital)是猶太王國的王太后，感動了拿部霑多諾梭的王后和媳婦，卻無法挽回拿部霑多諾梭的決心。猶太王賽戴西眼看着他的子女被殺死，他的眼睛被挖出。全劇裏面，沒有戲劇動作，拿部霑多諾梭自始至終沒改變過他的決心。加尼埃長於痛苦和憐憫的描寫，阿米大勒的高貴性格和賽戴西的忍受惡運爲最動人的悲劇情調。他又強有力的表達上帝的意旨。先知者預言巴比倫(Babylon)的滅亡和猶太人回到耶路薩冷，善人得着希望，惡人存有畏心。歌班和全劇情節打成一片，可以和希臘的悲劇比擬。

蒙克累絺安(？——一六二一)　他是十六世紀最後一個悲劇詩人。他很愛好決鬭，一度逃亡到英國，享

利第四時代才回法國。他寫悲劇不過為了消遣，並不放棄冒險生涯，終於在路易十三時代因參加新教徒的暴動喪命。他寫過六部悲劇：梭佛尼斯伯（Sophonishe），拉賽納人（Les Lacènes），大衛（David），阿曼（Anans），愛克鐸爾（Hector）和蘇格蘭女人或名瑪麗·斯督亞（L'Ecossaise ou Marie Stuart）。最後一部是他的最著名的悲劇。依利薩伯（Elisabeth）和瑪麗的個性描寫得特別好，他的風格自然而幽雅。

第二節　喜劇

喜劇不像悲劇要推翻舊的神祕劇另創新的劇體，祇要借鑒於上古和意大利的喜劇，把中世紀的笑劇加以改進。一五四九年，龍沙翻譯亞理士多芬（Aristophanes）的普呂突斯（Plutus），在高克畢學校演出。一五六五年，覇依夫翻譯黛朗斯（Terence）的太監（Les Eunuques），一五六七年把普洛督斯（Plautus）的光榮的兵士（Miles Gloriosus）改編，寫成勇士（Le Brave）。至於意大利的喜劇作家，第一個被介紹到法國的是阿黎奧斯鐸（Ariosto）。他的假定的人（Les Supposés）有兩種譯本：一五四五年傑克·布爾喬亞（Jacques Bourgeois）和一五五二年約翰·彼得·得·梅姆（Jean-Pierre de Mesmes）的；一五六〇年，約翰·得·拉·大葉又把阿黎奧斯鐸的奈格羅曼（Négromant）譯為法文。意大利原文的喜劇在巴黎和里昂都有公演，牠的影響比較上古喜劇有過無不及。

悲劇詩人卓戴勒也是十六世紀的第一個喜劇詩人，他的厄崔納（Eugène）是一五五二年和克雷奧巴德同時演出的，是個五幕劇，有九個人物，用十音詩體寫的。自開幕至閉幕，沒有一句話不以教士為嘲笑的對象。全劇沒有一個好人，叫我們聯想到中世紀的韻文故事。祇有一個真正滑稽的喜劇人物：阿利克斯（Alix）的醫生威廉。

七星詩社的貝洛也是喜劇詩人。一五七七年的骨肉團圓（La Reconnue）是他身後印出的。一個年青姑娘因戰亂和家人離散，到最後一幕才和她的父親重逢。貝洛的長處是觀察深刻和辛辣諷刺。可惜全劇的構造不夠嚴

害，是個失敗的劇本。

傑克・格累范的第一部喜劇女會計師(La Trésorière)是一五五八年的，不是成功的作品，情節平凡，敍事多於動作。一五六〇年，他的第二部喜劇喫驚的人(Les Esbahis)在波惠學校(Collège de Beauvais)演出。牠的構造比卓戴勒的喜劇強，可是人物個性的描寫太糟。牠的劇情採自意大利的喜劇，人物也是意大利的傳統的典型人物。

上面所說的作家都是用詩體寫喜劇的。後來，意大利的影響愈來愈大，法國的喜劇作家模倣意大利喜劇，也用散文寫喜劇了。一五六二年約翰・得・拉・大葉的情敵(Les Corrivaux)是法國的第一部散文喜劇。他的散文和人物個性很相稱，流利而有生氣。可惜還是逃不出意大利的典型人物的不良影響，缺點還是人物的個性。

彼得・拉黎惠(Pierre Larivey)是意大利產，父母都是意大利人，他生於法蘭西的特羅逵(Troie)，翻譯了許多意大利作品，不一定是戲劇，小說和神學書都有。後來才特別愛好喜劇。一五七九年，他發表六部喜劇：僕人(Le Laquais)，寡婦(La Veuve)，鬼(Les Esprts)，患冷病者(Le Morfondu)，妬忌人(Les Jaloux)，小學生(Les Ecoliers)。一五六一年，他又付印三部喜劇：恆心(La Constance)，忠心的人(Le Fidéle)，欺騙(Les Tromperies)。這些喜劇都是從意大利文翻譯或改作的，不過把地名及情節稍稍改變，使牠們適合於法蘭西人的胃口。鬼是最傑出的一部喜劇，是改作洛朗西諾・得・梅狄西(Lorenzino de Médicis)的阿黎多西奧(Aridosio)的。最精采的一幕是守財奴的描寫。守財奴賽伏瀾(Séverin)回到家裏，想把一袋金子收藏好。僕人福隆登(Frontin)阻攔他，說他的屋子鬧鬼。賽伏瀾於是把錢袋藏在牆洞裏。那知給他的女兒的情人戴西累(Désiré)瞧見了，那時候，賽伏累猶疑，害怕，祈禱。這一段心理描寫非常逼眞，在普洛督斯和莫利哀的喜劇裏是找不着的。賽伏瀾走開，戴西累就把金子偸去。守敗奴不久回來，想瞧瞧他的寶貝。他打開一看，金子全變成石子。他痛哭流涕，他的獨白是模倣普洛督斯的，後來莫利哀又模倣他。

奧戴·得·督奈伯(Odet de Turnèbe)是希臘學者阿得黎安·得·督奈伯(Adrien de Turnèbe)的兒子，死於一五八一年，才二十八歲，他留下一部喜劇滿意者(Les Contents)。牠的情節很錯亂，可是還能引人入勝。

十六世紀的喜劇作家到底沒留下一部傑作。沒有喜劇天才是一個原因，過於模倣意大利的喜劇也是一種理由，從意大利作家，他們接受錯亂複雜的情節和典型人物：老人，軍官，僕人，教師，情人等。這兩種不良的影響是法國喜劇發展的大障礙。

第七章　宗教、歷史和政治文學

宗教改革運動掀起了三十多年的內戰，法蘭西人民顛沛流亡，苦不堪言，可是，站在文學立場看，三十多年的內戰不一定是破壞，也有建設。龍沙的幾篇論事詩就是內戰給他的靈感。散文方面，宗教改革運動產生些文壇鉅作，喀爾文的基督教制度是個好例子。本章要談的是宗教論戰的著作，內戰時代的歷史和政治文學。

第一節　宗教文學

約翰・喀爾文（Jaen Calvin）是法蘭西宗教改革運動的鉅子，一五〇九年七月十日生於彼喀狄的納滄庸（Noyon）。他受過兩種教育：神學和法律。他起先到巴黎大學習神學，後來又到奧雷昂和布爾芝習法律。這兩種教育決定了他一生的動向。他獻身宗教改革，用法律家雄辯的姿態擁護這運動，他讀書很用功，精通希臘，拉丁和希伯來三種文字。一五三二年，他回巴黎，發表他的第一部著作：註解賽奈克的仁慈論（De Clementia）。當時他已醉心於宗教改革運動，鼓動巴黎大學校長尼古拉・高潑（Nicolas Cop）作一篇改革宗教的演說，因此掀起宗教的大波浪，他和高潑都被迫流亡。他逃到奧雷昂，後來到普瓦締埃和奈拉克。從奈拉克，他轉至覇勒（Bâle）。一五三五年，他在覇勒上書福朗斯瓦第一，對虐待異教徒的政策表示抗議。他用拉丁文寫的基督教制度（Institutio religionis christianae）就是在覇勒發表的。後來，他又到費拉爾，一五三六年才到新教的中心地：日內瓦。不久，日內瓦的宗教自由主義者驅逐他，他逃亡至斯特拉斯堡，一五四一年又回到日內瓦，從此他沒離開過這地方。他死於一五六四年。

基督教制度發表於一五三六年和一五三九年，原來是用拉丁文寫的。一五四一年喀爾文在斯特拉斯堡把牠譯為法文。牠開卷是一篇獻詞，把他的書獻給福朗斯瓦第一。他替宗教改革運動辯護，說牠才合於眞正的基督

教傳統精神。他駁斥「宗教改革是反對王權」的謬說。他在基督教制度裏採用兩種辯證法。他用人生的事實和經驗駁斥中世紀的神學。在這一方面，他是開闢這條路的第一人，是巴斯喀(Pascal)和波素埃 (Bossuet) 的啓發者。他又引證聖經作他的教義的根據，用語言學方法爲聖經作註解，用歷史方法闡明聖經的事蹟。他反對天主教和宗教自由主義，但他的立場祇有一種：維持人類的道德。對宗教自由主義者，他說人性是惡的，我們必需改造牠，制止牠，不能任牠爲非作惡。對天主教徒，他說宗教儀式是無補於事的，單有向善的志願而不實行是不會有好結果的，祇有敬畏上帝信奉上帝才是基督教的眞義。他教人犧牲自我，抑制愛慾，不要貪嗔，不要驕傲。這就是他要提倡的美德，這就是喀爾文的屈辱主義。

喀爾文對法文有很大的貢獻。他是第一人用法文研究聖經的教義，討論神學問題，增加當代文人作家對法蘭西文字的信心。他的筆調嚴肅，緊湊，邏輯，雄辯。他的字彙大部分到現在還通用。他比較蒙黛尼還要容易了解。

天主教方面，宗教論戰也產生出一個戰士：聖・福朗斯瓦・得・薩勒 (Saint François de Salos)。他生於一五六八年，是薩伏窪 (Savoie)人。他原先是學法律的，在巴黎和巴都 (Padeue) 兩處讀過書，很年輕就當了商貝黎 (Chambéry) 上議院的顧問。可是，他的天性要他爲宗教服務。他當了教士，就被派到新教徒的城市說教，他的雄辯和溫良的性情勸服了許多新教徒皈依天主教，一五九六年，日內瓦主教請他作助手，後來他就當了日內瓦主教。一六〇八年，他發表虔誠生活入門 (L'Introduction à la vie dévote)。一六一六年，他又發表論上帝的愛(Le Traitó de l'amour de Dieu)。他死於一六二二年。

虔誠生活入門是些信扎，寫給夏姆窪西夫人 (Madame de Charmoisy) 的。牠的對象不是出世的僧人，是在世的俗人。牠指導他們皈依天主教的途徑。他的態度非常嚴肅，信奉基督教的人一點都不能苟且。論上帝的愛闡明天主教的深奧的教義。宗教最重要的條件是願心。人類受理智啓發，激動向善的願心，於是虔誠的愛上帝。聖・福朗斯瓦也寫過些和新教徒論戰的文字，特別在說教時候。可惜他的說教稿大半散失，留着的不一定

是個的手筆。

新教方面，還有威廉·法累勒（Guillaume Farel）、黛奧多爾·得·貝士(Théodore de Beze)，彼得·維累（Pierre Viret)，杜普雷西·莫爾奈（Duplessis-Mornay）等。舊教方面，有杜·倍隆(Du Perron）和尼古拉·高哀夫鐸(Nicolas Coëffeteau)。他們有的參加過新舊教的論戰，有的寫過關於基督教教義的著作，可是都沒有多大的文學價值。

第二節　歷史文學

十六世紀有許多歷史作家，可是找不出有眞正文學價值的著作，沒有一個作家比得上中世紀的福羅薩爾和高米納的。我們祇談忠僕（Le Loyal Serviteur)，福朗斯瓦·得·拉·奴（Francois de la Noue），伯雷士·得·蒙呂克(Blaise de Monluc）和阿格黎巴·得·奥畢崖(Agrippa D'Aubigne)四人。

忠僕　這是貝亞爾爵士傳(L'Histoire du gentil seigneur de Bayard）的作者的筆名，他的眞姓名和生平事蹟無從查考，這部書是一五二四年在著名勇士貝亞爾死後才發表的。作者也許是貝亞爾的戰友，他和貝亞爾的關係也許就是苡荛維勒和聖路易的關係。

福朗斯瓦·得·拉·奴（一五三一——一五九一）　他是新教的忠勇戰士，內戰時代參加過不少戰爭，下過幾次獄。政治軍事論集（Les Discours politiques et militaires）是在獄裏寫的。他受過重傷，左手是受傷割去的。他高聲疾呼，要求停止內戰。他知道祇有和平可以恢復國家的元氣，祇有容忍一切宗教黨派才說得上眞正的和平。

伯雷士·得·蒙呂克（一五〇二——一五七七）　他是法蘭西的民族英雄，保衞西哀納（Sienne）之役留下光榮的戰績。他也參加過內戰，傳說他對待新教徒非常嚴酷殘忍，這因爲他是軍人，祇知有國王，不知其他。一五七〇年，他受重傷，祇好放棄軍人生活，以其餘年寫成紀事（Les Commentaires）。亨利第四稱他的

紀事為「兵士的聖經」。他敍述一五一九年至一五七五年親歷的戰役。他說這本書是寫給兵士讀的，他描寫軍營的艱苦生活，生平遇着的危險。他不特寫出他的經歷，還寫出一個加斯貢(Gascon)兵士的生活。

奥畢崖　詩人的奥畢崖，我們已經談過了。他的散文著作有好幾種。采奈斯特子爵的經歷 (Les Aventures du baron de Foeneste) 一部諷刺天主教徒的作品，敍述天主教徒和新教徒的談話。桑西的懺悔 (La Confession de Sancy) 是一部論戰作品，痛罵改皈天主教的新教徒。世界史(L'Histoire universelle) 是一部歷史著作，敍述一五五〇年至一六〇一年的史事。書名是「世界史」，實則祇談法國的史事，而且單是新教事蹟。寫給孩子的自傳 (Sa Vie à ses enfants) 是一本自傳，有坦白的自述，並不掩飾自己的過失和弱點。

第三節　政治文學

王權衰弱和黨派鬭爭產生十六世紀的政治文學。論戰和理論的作家風起雲湧，他們都具有愛國熱忱，求息黨爭，安定國家。拉・波哀西 (La Boetie)、約翰・波登 (Jean Bodin) 和米囑勒・得・洛彼大勒 (Michel de l'Hospital) 是比較重要的政治作家。最著名的是梅尼蓓的諷刺 (La Satyre Menipee)。

拉・波哀西（一五三〇——一五六三）　他是蒙黛尼的好友，自願奴性論(Le Discours sur la servitude velontaire)又名反獨夫 (Contr' Un) 的作者。蒙黛尼說這是他年輕時的嘗試作。他的題旨是擁護自由，反抗專制君主。因為是嘗試作，他生前沒把牠發表，死後十餘年才出版。拉・波哀西寫牠時才十八歲，他大事抄襲希臘、羅馬的著作，因此有些批評家懷疑這部作品能否代表作者的意見。

約翰・波登（一五三〇——一五九六）　他是極力反對內戰的政治家，六本民主政治 (La Republique) 的作者。他擁護法國的帝制；主張君主立憲，說明王權和人民的關係。他受馬基亞惠勒 (Machiavel) 的影響很大。

洛彼大勒（一五〇五——一五七三）　他是虔誠的天主教徒，非常憎惡新舊兩派的瘋狂行動。站在國家的

立場，他希望雙方息爭，因爲內戰不是國家的福利。站在宗教的立場，他希望天主教容納各黨各派，因爲寬大容忍是基督教的偉大精神。他擁護王室權力。這是唯一的途徑，可以消滅內戰，統一國家，爲民造福，他寫呈查理第九，論戰爭與和平的目標 (Le Mémoire à Charles IX sur le but de la guerre et de la paix)，就是發揮這種意見。

梅尼倍的諷刺　亨利第三死後，亨利第四該承大統，但他是奉新教的，天主教徒極力反對。國會裏有一大部分人組織神聖同盟 (La Ligue)，想阻止亨利第四繼位，幾乎釀成重大事變。幸而亨利第四顧念國家福利，改天主教，化干戈爲玉帛。梅尼倍的諷刺是駁斥神聖同盟的小册子。牠不是迎亨利第四入巴黎卽王位的因素，因爲牠是亨利第四登位後才出現的，但是牠的確代表當時大多數法蘭西人民的意見。牠是一部集體作品，執筆的人有法官，律師，詩人，大學教授，新舊兩派的基督教徒。他們對國家的福利都有同感，憎惡內戰，愛護國家，愛護國王，更愛護他們自己的利益。梅尼倍是希臘的諷刺詩人，他們用他的名字爲這部小册子的命名。

這本小册子說出法蘭西人民的願望。他們明白亨利第四不能因爲信奉新教而喪失了繼承王位的資格，不過爲國家着想，爲息事寧人計，他們卻希望新君改皈天主教。梅尼倍的諷刺的對象是神聖同盟，暴露那些人自私自利的心理。第一節敍述一五九三年一月十日在路佛宮 (Louvre) 國會開會情形。開會前，兩個江湖賣藥之流，一個是洛林 (Lorraine) 人，另一個是西班牙人，兜賣他們的萬靈藥：喀鐸利龔 (Catholicon) —— Catholique 的改裝字眼。這是一種象徵，代表神聖同盟這些人的野心，想迎接一個外國人統治法國，驅逐合法的國王亨利第四。第二節描寫議會代表的排列，古色古香的會場和議員的近代服裝作顯著的反映，第三節有長篇大論的演說，每個人都把他的隱私暴露無遺，他們口口聲聲說是爲國家利益，事實上都是自私自利。等到這些人都說完後，奧伯累 (Aubray) 發表法蘭西大多數人民的公意，他們的憤怒和憐憫。

梅倍尼的諷刺雖然有個中心思想，結構並不嚴密，筆調更嫌雜亂。這也難怪，因爲牠是許多人合作的小册

子，演說詞失之太長，全書缺乏平衡。可是，牠有不少聰明的描寫，有力的諷刺，牠雖然有牠的弱點，卻是三十多年內戰時代的大收穫。

第八章　蒙黛尼

拉伯雷代表法國文藝復興的初期，龍沙代表中期，後期的代表是三部嘗試集(Les Essais)的作者蒙黛尼。

第一節　蒙黛尼的生平

米歇勒・得・蒙黛尼(Michel de Montaigne)生於一五三三年二月二十八日，原姓愛剛(Eyquem)，後來才改姓蒙黛尼，他的祖產的名字。蒙黛尼別墅是一四七七年他的曾祖在蓓黎哥爾(Périgord)購置的產業，米歇勒就是在這別墅生長的。他的曾祖和祖父兩代爲商，到了他的父親彼得・哀剛才棄商爲官，當蓓黎哥(Périgueux)法院顧問和波爾多市長。他跟法蘭西軍隊到過意大利，自己雖然不是學者，卻非常重視學問。他的兒子剛開始說話，他就延請一位德國學者作家庭教師，這位教師是不懂法文的，他和米歇勒說話全用拉丁文，家裏的人上自母親下至僕人都不許和米歇勒說法文，祇能說破碎的拉丁文。不用教科書，不用鞭撻，沒摸過書本，沒流過眼淚，他就學會拉丁文。他六歲入學校，在基哀納學校六年，攻讀拉丁文學，參加戲劇活動，主演部夏囊和繆累的拉丁文悲劇。他十三歲在波爾多大學文學院聽講，又在度路士大學念過法科。一五五六年，他的父親把蓓黎哥法院顧問的職位讓給他。到了一五五七年，這個法院併入波爾多高等法院。就在這時候，他認識了拉・波哀西，開始千古傳爲美談的深摯的友誼。可惜拉・波哀西壽命不長，死於一五六三年。蒙黛尼在信裏把拉・波哀西臨終情形用動人的句子告訴他的父親。

一五六五年，他結婚了。他的太太是一個同事的女兒，是一位賢妻良母，夫婦感情極相得。一五六八年，他的父親去世。父親的遺產，加上太太的粧奩，他就很富有了。一五七〇年，他辭去法院的職務，專心著書寫作。他的父親沒去世前，他已經把累蒙・得・賽崩得(Raymond de Sébonde)的自然神學(Theologia Naturalis)

譯爲法文，這是他的父親叫他翻譯的，可是到一五六九年，在他的父親去世後，他的譯本才付印。他的書室到現在還保存着，有一千本書左右，其中拉丁書籍佔大部分，近代作家中以意大利的比較多。他一面讀書，一面寫作。一五八〇年，他發表嘗試集的前兩部。他到巴黎，把嘗試集獻給亨利第三。這時候，他患膀胱淋病，想到外國用海水浴療治，也因爲不耐於安靜生活，想走動走動。他取道瑞士，到意大利。在威尼斯逗留過幾天，在羅馬住了四個月，他轉到呂咯(Lucca)溫泉治病。一五八一年十月，他回到羅馬。就在這時候，他接着消息，說他被選爲波爾多市長。十一月底，他回到波爾多。起初不想就職，後來因各方面勸駕。他就答應了。

因爲他作事負責，也因爲波爾多時局平靖，沒出亂子，他得着市民的熱烈擁護。兩年任滿後，一五八三年的八月，他再度被選。第二次任期內，他遇着困難了。亨利第三和未來的亨利第四的正面衝突波動到波爾多。一五八五年，蒙黛尼的市長任滿前兩個月，瘟症流行。他留在別墅裏，不出門視事。責備他的人說他不負責，沒有胆子。替他辯護的人說他得照顧家庭，盡丈夫和父親的責任。從此以後。他放棄政治生涯，閉門著書。一五八八年，第三部嘗試集印出。他死於一五九三年九月十三日。

第二節　嘗試集

嘗試集有四種版本：(一)一五八〇年的初版，祇有前兩部。(二)一五八八年的再版，前兩部是修改初版的，有六百多節的增加，第三部是初次發表的。(三)一五九六年的版本，是蒙黛尼死後得・辜爾奈小姐(Mlle, de Gournay)依照他修改過的稿本印行的。(四)一九〇六年，巴黎大學教授斯特羅斯基(Strowski)在波爾多市立圖書館發現的本子，是蒙黛尼親筆在一本一五八八年的版本上修改過的稿本。這就是「波爾多稿本」(Exemplaire de Bordeaux)。依照這稿本印出的斯特羅斯基版本(Edition Strowski)是現在公認爲嘗試集的標準版本。

嘗試集分爲無數篇章，每章有長有短，題目各不相同，替牠寫撮要是不可能的。蒙黛尼沒有結構的觀念，也許根本就沒有寫書的念頭。從一五七一年至一五八〇年，他閉戶讀書，原先不過爲讀書而讀書，沒有著書立言的意思。他最喜歡的讀物是道德作品和歷史著作。他有的是賞鑑的心靈，批評的本能。一面念書，一面思索。古人的意見觸動了他的思想，他就把他的心得寫下來，抄下些普魯達克的節錄或賽奈克的名言。他又把各家的學說作比較，他們的異同和得失，加上他的批評意見。日積月累，就此定下嘗試集前兩部的雛形。其後，蒙黛尼到各處旅行，見聞更廣。當了波爾多市長，閱歷更深。及至把職務卸下，重新把自己關在書室裏，翻閱舊作，大事修改，同時發現新的思想，寫下新的篇章。一五八八年的版本就是更成熟更精密的思想的結晶。此後，他不再寫新作，祇修改舊著，以至他的最後的一天。前後二十多年，祇寫下一千多頁書，不能算多。不過，我們說過的，蒙黛尼根本就不一定有著書立言的念頭。

他寫什麼？祇有一個問題：人性。蒙黛尼研究人性的出發點就是他自己。在第一部第八章。他說：「我描寫的就是我。我自己就是我的書的題目。」在第二部第十七章，他說得更明白了：「世人的視線都是向着前面的，我卻把我的眼光翻過來，望裏面。……大家都望着前面，我卻看着我的內心，祇和我自己發生關係。我不停的注意批評和賞鑑我自己。」他零零碎碎的寫下斷片的自傳：學拉丁文的經過，在學校所受的教育，喜歡吃醃肉，愛喝葡萄酒，有暈船病，善於馳騁。但是，單是私人生活的描寫是引不起廣大讀衆的興趣的。他描寫自己不過是一種方法，目的卻是描寫人性。他談他自己，其實是談一切人類。他把人性作研究的對象，其實是尋求人類的安寧和幸福。他的研究的材料很多，不獨是他自己，還有他遇見過接談過的人：法蘭西人，德意志人，意大利人。不獨近代人，還有古人，特別是希臘和羅馬人。讀古人書就是和古人促膝談心，就是和他們作朋友。

那麼，蒙黛尼的思想是怎麼樣的？由於研究人性，他接受懷疑思想。由於尋求人類的幸福，他奉守伊壁鳩理主義(Epicurisme)。這兩點就是嘗試集的主要思想。

人性是易變的，波動而複雜，永遠不能達到眞理。學識和哲學都不能幫助牠。牠是外形的傀儡，解脫不了習慣，偏見，私利，感溺的桎梏。這是蒙黛尼的懷疑主義的出發點。第二部第十二章的累蒙·得·賽崩得的辯護(L'Apologie de Raymond de Sebonde)就是這種思想的表現。蒙黛尼把人類和禽獸比較。人類並不比獸類高明。人類有感覺，有同情心，有慈悲心，獸類何嘗沒有？人類有理智，獸類也有理智，而且不比人類的理智差，也相當複雜。人類有說話的官能，獸類也會用聲音表達意思，互相了解。那麼，人類和獸類有什麼分別呢？獸類的本能走不出兩種限制：營養和繁殖。人類的本能卻是沒有限制的。人之所以異於禽獸者就是這一點。不過，這不是可慶的事。因爲沒有限制，人類的意見就紛歧了。他們沒有共同的思想，不管是政治，法律，道德，宗教或哲學的問題，沒有兩個民族沒有兩個時代的思想是相同的。就算同一民族同一時代，平庸的人對這些大道理固然摸不着邊際，所謂有智識有學問的人互相爭辯，互相攻訐，大家都自以爲找着眞理，其實眞理和他們隔開的距離簡直不可以道里計。所謂學問就是人類的痛苦，人類的不幸。他們自以爲懂得很多東西，其實什麼都不懂，不用說宗教和宇宙的大道理，連他們自己的靈魂自己的天性都沒懂得，蒙黛尼何以會有這種思想呢？新的發明，新的世界，新的太陽系都證明人類的學問是不固定的，千變萬化的。他的祖國受着內戰的禍害，經濟瀕於破產，不齒於別的種族，推究原因，誰是禍首？還不是因爲人類自視太高，誰都自以爲抓着宗教的眞理？蒙黛尼的懷疑主義是有激而發的。眼看着大家都盲目的說「我懂得」，他偏說人性是可鄙的，人類的學問是靠不住的。可是，他不說「我不懂得」，而說「我懂得什麼？」他不從一極端走到另一極端，他祇叫人不要鹵莽輕率的下判斷。這種懷疑是不徹底的，蒙黛尼不能說是眞正的懷疑主義者。

他的人生觀充分說明他的懷疑是不徹底的。他希望宗教息爭，希望天下太平。爲什麼？爲了一般人民可以安居樂業，爲了蒙黛尼可以過舒舒服服的日子。這個懷疑主義者到底對於某種事物絲毫沒有懷疑，到底有肯定的思想，伊壁鳩理的思想。他相信生命是眞實的，是應當好好兒享受的。爲了達到這目的，他舉出兩種辦法：（一）不要怕死，最好不要想牠；（二）信奉大自然，相信大自然是不會錯誤的。

死是無可避免的。我們要怕死，就．能子受牠磨難，永遠得不着安慰，得不着寧靜。人生本來就是一天一天走近牠的，如果總是想着死，我們向前走一步，就得多一番哆嗦，我們應當用哲學家的態度對付牠，把牠看成一種工具，使生命更可貴更可愛的工具。牠給與生命的每一秒鐘以無限量的價值，因爲這一秒鐘也許就是生命的最後的一秒。我們要能夠如是想，死的念頭不一定有害，卻幫助我們享受生命。這是第一部第十九章研究哲學就是學死(Que philosopher, c'est apprendre à mourir)裏所說的道理。可是蒙黛尼還覺得不夠透切。要免悼怕死的痛苦，最好還是不要想牠，瞧瞧渾渾噩噩的鄉下人，他們到大限臨頭時，會安安靜靜的躺下，不言不語的死去，像獸類似的。傻子才讓死的念頭煩惱自己，聰明人應當祇想到生命。生命雖然和別的事物同樣的不確實，至少在目前牠是實實在在的。

信奉大自然也是幫助我們享受生命的一種方式。第一部第三十章的吃人肉者(Des Cannibales)贊美這些野蠻人的人情風俗。所謂野蠻人就是大自然的嬰孩，比較我們受過文明洗禮的人固然幸福得多，就是上古的希臘、羅馬人也不比他們幸運。沒有法律和警察的社會比我們更懂得正義，親愛與和平。沒開化的人類用棉線作田園的分界標誌，比我們用溝壕還要穩當。快樂是大自然賦予人類的，痛苦是人類自己創造的。拉翁當人(Lahontan)的進化史就是個明證。他們在原始時代沒有法官，也沒有醫生，過着快樂日子。有一天，一個法律家和一個醫學家像蛇似的鑽進他們的人羣，從此他們就痛苦了。我們要是能夠擺脫了人造的社會，回到大自然的懷抱，就能夠享受眞正的快樂的生命。大自然是偉大的，萬能的。牠是萬物之母。牠教人躲避痛苦，追求快樂。「我愛生命，我培育牠，依照上帝願意允許我們的。……我愉快的感恩的接受自然的賜與，愜意和自滿。……大自然是和藹的引路者，牠和藹，謹愼，公正：我到處尋找牠的蹤跡。……這是絕對的完美，可以說是神造的，我們要知道忠直的享受牠的本質。」這是嘗試集的最後的一段話，是蒙黛尼信奉大自然的最高的表現。

蒙黛尼的伊璧鳩理主義是他的教育思想的出發點。讀書應當是樂事，不是苦事。第一部第二十五章的兒童

教育（L'Institution des enfants）是一種批評，說明當代教育的弊病，提出改革方法。蒙黛尼駁斥當代塡鴨式的教育，反對用夏楚強迫兒童讀書。他說學問不能單靠記憶力，教育不應叫人讀盡天下書。花木吸水太多會凋謝，燈火裝油太滿會熄滅；同樣，人的靈性給太多的學問堵塞住也會窒息的。知識不過是教育的工具，發展兒童的悟性才是教育的目的。教師用不着學問博，祇要有美德，有良好的判斷力。他應當教學生觀察和批評，發抒自己的意見。等到他的悟性發展到相當程度，就教他讀書，帶他旅行。蒙黛尼主張歷史和道德的書籍，引導兒童認識他人的閱歷，了解人類的心靈。旅行不單是爲了滿足好奇心，還應當留意人情風俗，借他山之石，作切磋的工具。除了心靈的教育，還要操練身體。遊泳，擊劍，跳舞等運動固然要熟習，要特別注意的是把身體弄得健全，不讓外來的痛苦侵襲肉體。這就是蒙黛尼的教育意見，和十七世紀的上流社會的教育相似，和拉伯雷的博學主義大相逕庭。

蒙黛尼的筆調非常自然，是談話的筆調，活潑而愉快。從他的字句裏，讀者可以看見他的微笑，聽見他的語聲。他的散文有詩人的風格，有豐富的想像，有幽雅的詞藻。讀他的文章，好像置身於花木盛開的花園裏。美麗的顏色，馥郁的花香，悅耳的鳥聲合成一幅天然的景色。

第三節　蒙黛尼以後的作家

蒙黛尼以後的作家，我們要談的有二：彼得・夏隆（Pierre Charron）和威廉・杜・惠爾（Guillaume Du Vair）。

彼得・夏隆（一五四一——一六〇三）　他原先是學法律的，在奧雷昂和布爾芝念過書。後來，他改當教士，以說教負盛名。一五八九年，他在波爾多說教，認識蒙黛尼。一五九四年，他發表三種眞理（Les trois vérités）。對無神主義者，他闡明上帝存在的眞理；對叛教的人，他證明基督教是眞理的象徵；對新教徒，他說天主教是基督教的正宗。一六〇〇年，他發表基督教談話（Les iscours Dchrétiens）。一六〇一年，他發表哲

理概論（Le Traité de la sagesse）。蒙黛尼說：「我懂得什麼？」他卻是進一步說「我不懂得」。可是，我們不能說他是懷疑主義者。他雖然是蒙黛尼的信徒，卻也接受杜・惠爾的思想。他不一定要摧毀人類的理智，祇要把理智壓低，把宗教信心提高，把理智當作宗教信心的輔助物，領導人們到虔誠的基督教之門。

威廉・杜・惠爾（一五五六——一六二一） 他當過國會顧問。他的政見是中和派穩健派的政見，就是悔蓓尼的諷刺的政見。一六九三年，神聖同盟起爭執時，他正作國會議員，反對迎接西班牙人當法蘭西國王。他一生發表許多雄辯的演說。我們現在要談的不是他的演說詞，是關於道德問題的著作，他的最著名的公共禍難時的操守和安慰（De la constance et consolation ès calamités publiques）。牠分爲三部。第一部從人類的變化談到一切王國的崩潰。法蘭西也走近牠的末日了，幸而亨利第四的勇敢與仁慈給與人民希望和安慰。第二部談哲學和道德的問題：人類的惡習，遺傳的罪過等等。第三部批評太過相信命運的人，不努力消除公共禍難。他的神聖哲學（La Sainte Philosephie）調和宗教信心和人類理智，說明牠們是互助的，不是衝突的。在這一點看起來，他和蒙黛尼的思想是格格不相入的。杜・惠爾的思想有兩種元素：基督教的信心和希臘哲學家塞諾（Zéno）的斯多亞主義（Stoïcisme）。行動勝於默想，出世不如入世。宗教信心固然可貴，但是公民的職責不能不盡。他又留下一本關於文字學的著作：法蘭西的雄辯（De l'eloquence française）。他對文學有相當修養，有正確的認識，開法國古典文學的先河，是馬雷伯的前驅。他認識馬雷伯於普羅房斯，和他有深摯的友誼。那時候，馬雷伯還沒摸着他的途徑，杜・惠爾貢獻給他不少意見，是他的引導者。



第三篇　十七世紀

第一章　概論

十七世紀是法國的古典文學時期，可以分爲三個階段：

（一）約一六〇〇年至一六六〇年　古典文學的基礎尚未奠定。馬雷伯的理論和作品雖然充分說明古典主義已經誕生，可是其他作家如高乃依，巴斯喀，笛卡爾（Descartes）還在自由發展天才，常常走出古典主義的軌道。第二流作家大部分還在掙扎，爭取自由，沒完全就範。

（二）一六六〇年至一六八八年　這是法國文學的黃金時代。作家步驟整齊，有共同的理想。不管是詩歌或散文，不管是喜劇或悲劇，所有作品都是古典主義的代表作。伯瓦洛，莫利哀，拉辛，拉·封登，波素埃就是這時代產生的寵兒。

（三）一六八八年至一七一五年　黃金時代過去了，可是文壇還不算寂寞。拉·伯綠貢爾(La Bruyère)，費納龍（Fénelon）和聖·西崇（Saint-Simon）是黃金時代的繼承人，也是十八世紀的先驅。思想上和筆調上，還是過渡時代。

一五九四年三月二十二日亨利第四入巴黎，坐上法蘭西國王的寶座。這個日子在法國歷史上，有很重要的意義。從這天開始，法蘭西人民離開戰亂的生活，享受承平的幸福。從這天開始法國由混亂時代轉到建設時期。內戰結束了，外患消滅了，跋扈的藩王就範了，宗教鬭爭燃起的火焰熄滅了。新舊兩派的教徒不再互相傾軋。而專心於自身檢討和安定內部的工作。秩序與和平是亨利第四送給法蘭西人民的禮物。沒有他，法蘭西帝

國的政權不能統一；沒有他，法蘭西人民不一定看得見路易十四的太平盛世；沒有他，法國文學不一定有燦爛的古典時代。

政治上了軌道，文學也開始統一，不似十六世紀的散漫。在十六世紀，除了七星詩社，沒有組織，個人主義非常發達，作家自由發展，很少有共同的理想。除了龍沙和他的詩友，大部份作家是散居外省的。拉伯雷沒有固定的住居地方，一會兒在外國，一會兒在外省。喀爾文度過逃亡生活，下半生是在日內瓦過的。蒙黛尼一輩子留在蓓黎哥爾的別墅，祇作過短時間的旅行。十七世紀就不同了，文人作家薈聚在一個地方：巴黎。因為巴黎是政治的中心，也因當代君主和貴族是文藝愛好者，宮廷握着文學的最高的威權。法蘭西學院（Académie Française）的組織和沙龍的風氣是思想統一的原因。呂殊留（Richelieu）的提倡和路易十四的愛護是文藝發達的元素。因為集中一個地方，文人作家的思想能夠互相溝通，能夠統一，古典文學得以蒸蒸日上，達到理想的最高峯。

七星詩社主張模仿上古文學，十七世紀的作家是接受的；十六世紀也模倣意大利作品，古典詩人卻不能同意。除了高乃依的西得（Le Cid），莫利哀的唐璜（Don Juan）和少數作品取材於近代外國文學外；十七世紀的作家都向希臘、羅馬文學或聖經找尋資料。他們雖然也模倣古代文學，卻有一定的限度。他們採用古代作家的題旨卻表現近代的精神。用的是舊酒囊，盛的是新酒。拉辛的悲劇取材於上古的史蹟和聖經的故事，思想和情緒卻是近代的，基督教的。十六、十七兩世紀同樣的模倣古代作家，十六世紀深深染上上古多神教的色彩，十七世紀卻十足表現基督教精神，充分說明人性是惡的，人類應當和惡根性鬭爭。這種思想在十七世紀非常普遍，巴斯喀固然是很好的例子，波蘇埃，拉．封登，伯窪洛也有同樣的思想。古典文學雖然也採用上古神話，不過把牠當作傳統工作而已。

不管取材於上古或近代，不管寫戲劇或談哲理，古典作家表現的不是希臘、羅馬人的情感，也不一定是十七世紀的法蘭西人的思想，而是任何時代任何民族的情感和思想。拉．封登雖然以禽獸為寓言詩（Les Fables）

的主人翁，拉辛雖然向上古和聖經找尋悲劇情節，波素埃表揚的雖然是當代公侯貴婦，他們着重的卻是全人類的特點。他們的作品沒有地方性，也不受時間限制。古典作家特別對心理研究有濃厚興趣。他們的態度與方法都和十六世紀的不同。把蒙黛尼和巴斯喀作個比較，就看得出這兩個時代的分界線。蒙黛尼是十六世紀唯一的心理作家，可是他的態度是書本子的，他的方法是傳統的，他的思想，連他的語句，都是向上古作家假借的。他用不着閱歷人生也可以作人生的研究，用不着觀察人類也可以作人性的分析。巴斯喀就不同了，他的思想集(Les Pensées)不是用近代文字重述古人的傳統思想，牠是巴斯喀觀察社會的結果，是他閱歷人生的結晶。觀察是古典文學的特點，不但巴斯喀和別的第一流作家如此，第二流作家也無不然。

因爲注重觀察，古典文學就偏於客觀的描寫和分析。十七世紀的作家絕不願用坦白的句子表達自己的思想，發抒內心的情緒。不管談倫理宗教或寫小說戲劇，他們從不讓讀者看出主觀的思想。我們當然不能一概抹殺，說在古典作品裏絕對找不出主觀的語句，有許多批評家在高乃依，拉辛，莫利哀，拉·封登，波素埃的著作裏找出許多主觀的思想和情緒，可是我們不能否認這些作家的真面貌是不清楚的，隱約的，模糊的。古典文學所表現的既然不是內心的情緒，那麼，是什麼呢？就是理智。馬雷伯提倡於前，伯窪洛光大於後，理智成爲古典主義的天經地義。古典作家下筆爲文時，需要絕對冷靜的腦筋，不能讓感情參雜在思想裏。我們不能說拉·封登，拉辛，波素埃等沒有詩人的想像，可是理智總佔着主要的地位，約束一切，控制一切。因此，十七世紀有戲劇家，有小說家，有哲學家，有其他客觀的詩文體作家，卻沒有主觀的抒情詩人。

我們既然弄明白古典文學是客觀的文學，就可以看出古典作家的崇高理想了。他們特別注重形式，注重工作，用堅苦的意志，細心琢磨，爲的要作成藝術的結晶品。這種理想不是十六世紀的作家所能了解的。拉伯雷寫他的傑作時，是否有意把牠弄成藝術作品，我們不得而知，可是喀爾文寫基督教制度時，唯一目的就是發表他的思想，沒有藝術的念頭，這是毫無疑義的。至於十七世紀的作家就不同了。巴斯喀的與外省人書(Les Provinciales)經過六次至十次的修改，拉·羅史孚高勒(La Rochefoucauld)不停的整理他的格言(Les Maxi-

1608）。在十七世紀，法蘭西學院的提倡和沙龍養成的風氣影響所及，不論男女，不論階級，人人都努力於文字的修養。古典作家對龍沙的濫用字彙表示深切的痛恨，他們精心選擇，屏棄粗鄙的字彙。馬雷伯發起清潔字彙的運動，後來的作家，除了莫利哀，拉·封登和拉·伯綠頁不受拘束外，都服從馬雷伯的約制，不敢濫用字彙。古典作家的努力從此奠定了法蘭西文字的特點：清楚簡潔。這是十七世紀在文字上的重大貢獻。

第二章　馬雷伯

亨利第四時代，在詩壇活躍的有戴波特（Desportes），貝爾鐸（Bertaut），服克蘭·得·拉·福累斯奈(Vauquelin de la Fresnaye)。戴波特（一五四六——一六〇六）是亨利第三和亨利第四兩朝寵臣。他刻意摹倣意大利詩人，情緒乾燥，祇好在技巧上面作工夫。單看形式，他是抒情詩人，寫下些和諧悅耳的詩，卻說不上抒情詩人的情感和思想。貝爾鐸（一五五二——一六二二）自認為龍沙和戴波特的門弟子，卻趕不上龍沙的天才，也學不着戴波特的和諧音韻，可是有比戴波特更豐富的情緒。他有憂鬱的心靈，長於悼亡的哀歌，有幾節詩可以和拉馬丁比較，沒有愧色。服克蘭·得·拉·福累斯奈（一五三五——一六〇七）有自然的靈感，可惜不肯下工夫琢磨。寫過一部詩學（L'Art Poétique），想表彰七星詩社的理論，卻沒抓着牠的精神，把龍沙的理想弄低了。

這就是十六世紀末年和十七世紀初年詩人中的佼佼者。他們是七星詩社的信徒。龍沙是他們最崇高的偶像。可是他們的才力打破不了詩壇沉寂的空氣，消除不了讀衆冷漠的態度。時代沒有天才，詩壇失了重心。思想和政治同樣的期望着領袖的產生，希望統一和秩序。馬雷伯應時而生。他雖然不是天才詩人，卻有相當的才氣，宏大的魄力，足以領導羣雄。他正是這個時代期望着的領袖詩人。

第一節　馬雷伯

福朗期窪·得·馬雷伯（François de Malherbe）一五五五年生於剛城（Caen）的一個法官家庭。他原先習法律，到過海得堡（Heidelberg）和覇勒留學。一五七六年跟亨利第二的私生子，昂古雷姆公爵（Duc d'Angoulême）到普羅房斯。一五八一年結婚，娶兩度孀居的馬得雷娜·得·高黎奧利（Madeleine de Coriolis）為妻，

生子女三人，兩個早夭，幼子馬克・安東（Marc-Antoine）在馬雷伯七十一歲時死於決鬪，馬雷伯要求法究兇手，爲子報仇，不遂。在普羅房斯他結識了杜・惠爾，受了很大的影響。他一六〇五年初到巴黎時，對文字改革的意見已經相當成熟。杜・蓓隆紅衣主教（Cardinal du Perron）把他推薦給亨利第四，備極贊揚，說他是傑出的詩人，那時候馬雷伯已經五十歲了，沒寫過多少東西，祇發表了八首詩。初期作品中最長的一篇聖・彼得的淚（Les Larmes de Saint Pierre）大部分是翻譯意大利詩人蕩西洛（Luigi Tansillo）的，染着戴波特最壞的習氣，祇是文字和音律尙有可取。他的著名的安慰杜・蓓黎埃（La Consolation à M. Du Périer）也付印了，可是和我們現在念着的大不相同，我們最欣賞的幾節，是後來才增加進去的。到巴黎後的第一首詩是爲到利模散去的亨利大帝祝福（La Prière pour le roi Henri le grand, allant en Limousin）。亨利第四把他賜給司庖大臣貝勒加得公爵（Duc de Bellegarde）。

此後，馬雷伯雖然不是宮廷詩人，卻作宮廷詩人的職務，爲亨利第四寫短歌行，商籟和歌曲，他染上政客的氣味，把寫詩當作工具，進身仕途是他的目標。龍沙把詩人工作當作神聖任務，馬雷伯卻瞧不起詩人的天才，他說：「好詩人不比玩把戲的更有利於國家。」他向朝中權貴獻殷懃，等到他們失勢時，就避之唯恐不及。一六一〇年他獻給王太后瑪麗・得・梅狄西一首短歌行，贊揚她攝政時造下的豐功偉業（L'Ode à la reine Marie de Médicis, sur les heureux succès de sa régence），一六二七年路易十三討伐羅暱勒人，他也寫一首短歌行，獻給路易十三（L'Ode au roi Louis XIII, allant châtier les Rochellois）。這就是他的傑作了。

到巴黎不久，馬雷伯開始和戴波特發生衝突。戴波特在這時期被認爲法蘭西文壇的盟主，可是已經許久沒發表新作了，祇翻譯了些頌歌。他非常優待當代的文人作家，常常在他的府邸宴客。傳說有一天，馬雷伯和累倪埃（Régnier）——戴波特的外甥——一起到戴波特家赴宴。他們到時，已經上湯了。主人很有禮貌的招呼他，想到內室拿一本新版的頌歌給他看，馬雷伯直率的對他說：「我讀過您的頌歌了，您的湯比您的詩好得多了。」戴波特於是坐下，主客終席不交談一語。這是他們交惡的開始。後來，馬雷伯爲戴波特的初作集（Les

Premières Oeuvres)作評註，把他罵得一文不值，他和舊派詩人的裂痕更深了。

從他的通信，我們知道他的下半生長期留居巴黎，祗到過普羅房斯兩次，看他的太太。他的門生拉剛(Racan)告訴我們，說馬雷伯的住宅相當簡單，祗有七八張椅子，就在那兒，他接見他的門弟子。他死於一六二八年十月十六日。臨終前一小時，他還譴責他的看護，罵她用錯字眼，不說純粹法文。教士替他懺悔，爲他作最後祝福時，他說：「別再和我說話了，您的惡劣文體，我聽見就要吐。」他性格執拗，於此可見一斑。

他一共寫過四千行詩，初期作中有很壞的作品，幷不比戴波特高明。一五九九年的安慰杜・蓓黎埃和一六〇〇年獻給瑪麗・得・梅狄西的兩首詩才超脫了舊詩壇的惡影響，開始他的光明的路。他有時代的長處，也就是後來古典詩人的優點：簡潔和自然。他有魄力雄厚的聲調，意志堅強的苦幹精神。單看音韻和技巧，他是成功的詩人。可是抒情詩人的馬雷伯卻沒有抒情詩人的心靈，沒有詩人的想像，沒有高超的思想，也沒有豐富的情緒。他不懂大自然的美。雖然他歌詠過自然的境界，他的想像的確有限得很，城市詩人到底沒有欣賞大自然的心情。他也不了解愛的眞義。他雖然爲奧希伯爵夫人(Comtesse d'Auchy)呻吟過，爲她寫情詩，卻說不出內心的蘊積。他的思想大部分是書本子的。他談死亡的問題，他的想像很明顯的是從奧拉斯，賽奈克或聖經得來的。不管是寫給亨利第四，瑪麗・得・梅狄西，路易十三，或貝勒加得公爵，他的短歌行說來說去總是同樣的一套話：頌揚往日的豐功，預祝未來的偉業，神話參雜着道德問題。

可是，我們別因此輕視馬雷伯。他有鮮明的個性，特異的性情。他有諾曼狄人的驕傲，說話率直而有威權。他有堅強的理智，崇拜物質，卻不失其爲正人君子。他不一定是毫無情感的詩人，也曾因爲女兒去世而流過淚，寫動人的信給他的太太，也曾因爲幼子馬克・安東喪身而悲痛，寫過一首哀悼的商籟。在他的詩裏，要是看不出抒情詩人的情緒，這是馬雷伯意志堅強的表現，他故意抑制內心的波濤，壓下主觀的想像。他是理智的詩人。對他，理智超過一切，控制一切。因此，他祗歌吟公共的情緒：法蘭西人民重新享受着的和平，王權鞏固後社會秩序的恢復，對宗教鬬爭掀起的內戰，深切的痛恨。這就是抒情詩人馬雷伯的情緒，也就是法蘭西

人共有的情緒。他把抒情和雄辯混在一起，把理智的地位提高，把主觀的情感壓下。從馬雷伯開始，主觀的情緒受着壓制，兩百多年法蘭西產生不出偉大的抒情詩人。

詩人的馬雷伯雖然是當代的寵兒，顯赫過一時，他在法國有學史的地位卻不是他的詩造成的；他的理論比他的詩重要得多。他是理論家，卻沒寫過詩學。他在戴波特的初作上寫評語，又評註龍沙的詩集，對戴波特沒有一句好話，對龍沙的印象更壞，把他的詩集塗得一塌糊塗，都要不得。這些消極的評註就是馬雷伯改革文字的意見，祇關於詩體，他發表了些積極的理論。他是時代的最忠實的發言人。他不懂希臘文學，不喜歡般達爾，更瞧不起意大利作品。對拉丁文學要是有些少好感，這因爲羅馬作家比較重理智，輕情感。在馬雷伯的心目中，他接近法蘭西民族的性格，西畢雷，龍沙，杜·貝雷，蒙黛尼等都公認靈感是詩人的主要條件。杜·貝雷雖然也說天才要有學識作補助，可是他所謂學識，祇限於模倣古人。馬雷伯是第一人應用理智方法，作文學批評。單是天才寫不出不朽的傑作，詩人需要工作，需要自我的批評。爲了寫一首詩，馬雷伯可以用盡一令紙。他說寫完百行詩應該休息十年。因爲文學是藝術，作家就得在工具上面作工夫。這是馬雷伯的理論的出發點，這就是他要改革文字整理詩體的主要原因。

七星詩社想創造一種詩人的文字，和散文不同的；馬雷伯卻要詩人注意文法構造，和散文的文法構造相同的。在他看起來，詩體和散文沒有什麼大分別。如果一定要替牠們劃一道鴻溝，那麼，不是靈感，是結構：音律和詩韻。七星詩社嫌法蘭西文字太貧乏，努力增加字彙；馬雷伯卻嫌法蘭西文字太雜亂，努力清除不良的字彙。他要掃除的字彙就是七星詩社介紹給法蘭西的字彙：不通用的古字，鄙俗的俚語，專門職業名詞，人工造成的新字，向希臘和拉丁文假借的字。他要求一種純粹的法蘭西文字，定下選擇的標準：通用(usage)。現代人通用的語言，不是死了幾十年的人通用的文字。新字彙他未嘗不接受，祇要現代人樂意接受。他不是想把法蘭西語文弄成貧乏的語言，祇想把牠弄成純潔的文字，那麼，所謂通用，是那一種人通用呢？貴族還是平民？馬雷伯認宮廷是語文的標準，同時也教人學挑夫說話。這是否自相矛盾？宮廷通用的文字是他的理想文字，挑

夫的語言卻是法蘭西文字的源泉。純粹的法蘭西字彙應當取自下層階級，經過宮廷的提鍊，給大衆接受，通用於全國。這種文字才是馬雷伯接受的文字。純粹的文字有了，還要留意明晰。十六世紀的散文作家最顯著的弱點，是把許多思想混在一起，喜歡離開正題，插上沒有關連的話。蒙黛尼是例外，他的好處是明晰，可是他的思想也有含糊的時候，從一個比喩拖上別的比喩。因此，純粹和明晰還不夠，還要加上正確。拉伯雷常常用一大串字眼表達的祇有一種意思。他用十個至幾十個字，留意正確的作家，祇消用一個或兩個字便夠了。純粹，明晰和正確，就是馬雷伯定下三種鐵的規則。這是他的理智的要求，也是法蘭西民族的天然願望。

音律和詩韻是馬雷伯認爲詩體和散文唯一的分界線。關於詩的工具，他雖然有積極的理論，卻沒有什麼創見。他的工作祇限於淸理而已。在七星詩社的詩人用過的詩體裏，他選出幾種，如七音詩，八音詩，亞歷山大詩體等。他的新穎的地方是感覺着每一行詩應當有一點波動，有一點聲調，有一點音樂成分。亞歷山大詩句有三個停頓，在第六音後面的停頓不許挪到別處，這是馬雷伯的創見。他贊賞他的門弟子梅拿爾(Maynard)，說他是「法國最會做詩的人」；爲什麼？祇因爲他感覺出在六音詩的第三音後面需要一個停頓。他譴責拉剛，說他是詩壇的異教徒，因爲他寫十音詩，不願意在第四音和第七音後面放一個停頓。至於詩韻，他定下好些戒條；不許用太容易的韻，如 montagne 和 campagne，不許單純字和複字作韻，如 père 和 grand-père。他要用困難的韻，豐富的韻，他的韻不是單爲耳朵的，也要滿足眼睛的。此外，他還反對跨句(Enjambement)，倒裝法 (Inversion) 和母音重複 (Hiatus)。這位教師的嚴格規律，在十七世紀固然有人遵守，卻種下浪漫派詩壇革命的因子。

馬雷伯的改革運動終於成功了，他的反對派也無可奈何。這因爲馬雷伯的改革正適應時代的要求：和平與秩序。他定下了古典文學的基礎，他要求的純粹，明晰和正確就是莫利哀，拉辛，拉．封登等的優點。他是理論家，不是實行家，缺乏天才，卻有豐富的常識。他是良好的藝術教師，自己不是藝術家，他的徒弟留下不朽的傑作。

第二節　馬雷伯的門徒

光大馬雷伯的門牆的，不是親聆他教誨的學生，而是從沒見過他的信徒：一六六〇年的古典作家。直接受業於他的雖然有七八人，進得了詩壇的卻只有兩個：奧諾拉・得・拉剛（Honorat de Racan）和福朗斯窪・梅拿爾（François Maynard）。

拉剛（一五八九——一六七〇）　他出身於貴族家庭，在貝勒加得公爵家認識馬雷伯。他寫詩爲了消遣，有短歌行（Odes），頌歌（Psalmes）等詩集。他寫詩專憑靈感，不事修飾。他不依從馬雷伯的教訓，不是反對業師的理論，而是沒有耐煩，作一字一句的推敲。他有抒情詩人的心靈，也有詩人的耳朵。他愛田野生活，有真摯的情緒，詩人的煩憂，深切了解人類的死亡性。

梅拿爾（一五八二——一六四六）　他是馬雷伯的得意門生，因爲他遵從他的教訓。他說：「我的詩很難叫我滿意，一百行詩裏，我刪掉九十行。」馬雷伯嫌他沒有雄厚的魄力，可是他有他的長處。命運，死亡和愛情是他最喜歡歌詠的詩題。

第三節　馬雷伯的反對派

馬雷伯的改革沒有立時生效，要到下半世紀才開花結果。一六〇〇年至一六三〇年間，舊勢力還是非常雄厚，龍沙的信徒並沒見減少。這三十年的詩壇特點不是理智，是感情，是想像，是夢幻。馬雷伯好像茫茫大海裏飄蕩着的一葉孤舟，雖然有弟子二三人，也不是忠實信徒。他的反對派裏，比較傑出的祇有馬徒瀾・累倪埃（Mathurin Régnier）一人，此外可以提起的有黛奧菲勒・得・維奧（Théophile de Viau）和聖・阿曼（Saint-Amant）。

累倪埃（一五三七——一六一三）　他是戴波特的外甥，自幼受教會教育，打算將來繼承舅舅，得一部分

遺產。一五七八年，他跟芝霍葉厄士紅衣主教 (Cardinal de Joyeuse) 到羅馬，可是和他趣味不相投，不久，就回巴黎，過着流浪生活。戴波特死後，他得不着期望的好處，祇得着小小的進款。他死時才四十歲，他的詩才還沒發展到十分成熟的地步。他寫過十六首諷刺詩。詩人 (Les Poètes) 描寫詩人的生活，有當代文壇的故事，有累倪埃的意見。宮廷生活 (La Vie de cour) 嘲笑宮廷的寄生蟲，可以和杜·貝雷的政客詩人比較。榮譽 (L'Honneur) 抨擊上流社會的榮譽觀念。給尼古拉·拉般 (A Nicolas Rapin) 攻擊馬雷伯，發洩舊派詩人對新改革的憎惡。他的辯訴 (Son Apologie) 談諷刺詩的理論。馬賽特或名僞君子(Macette ou l'hypocrite)的描寫維妙維肖，是莫利哀的僞君子 (Le Tartuffe) 的模型。不自由主的詩人 (Le Poète malgré soi) 敍述累倪埃的寫作經過，說他自己抑制不了情感，矯飾不了眞理。這是累倪埃的諷刺詩比較重要的幾篇。

在累倪埃以前，有過不少諷刺詩人，馬羅和杜·貝雷都寫過諷刺詩，抄襲羅馬和意大利詩人。累倪埃也受過奧拉斯、朱伏拿勒 (Juvenal) 和阿黎奧斯鐸等的影響，不過他不死守成法，不單以剽竊爲能，他的諷刺詩充分表現法蘭西的高盧精神。他有透視一切的觀察，有非常逼眞的描寫，他的諷刺詩是亨利第四時代人情風俗的寶藏。他沒有哲學思想，也沒有道德觀念。他用下層階級的粗鄙的口吻，描寫娼妓和匪徒的生活。伯窪洛讚賞他，說他是莫利哀以前最認識人情世故的詩人。他有豐富的字彙，是拉伯雷以後的第一人，可是他沒有修改己作的勇氣。戴波特和龍沙是他的偶像，他的神聖的偶像受着馬雷伯攻擊，他就負起報復責任。給尼古拉·拉般是諷刺詩的傑作，是筆戰文字，沒有文藝批評的理論。他說馬雷伯自己沒有創造的天才，沒有詩人的想像，卻禁止別人發展天賦的靈感，內心的情緒。龍沙，杜·貝雷和戴波特是眞正的詩人，馬雷伯卻吹毛求疵，作文字上的挑剔，充其量，祇能稱爲文法家，說不上批評，累倪埃雖然反對馬雷伯，而且是反對派的主要健將，他的諷刺詩的內容，卻是客觀的，他不發抒情緒，祇描寫外物，和他自身無關的外物。他雖然反對馬雷伯，卻具有古典詩人的主要條件。

黛奧菲勒·得·維奧（一五九〇——一六二六） 他一生的遭遇非常不幸，受着嫌疑，說他沒有宗教信

心，寫詩毀謗上帝，被囚禁，被放逐，受不了壓迫，三十多歲就長離人世。他在生時，和死後幾年，有很大的聲名。他的短歌行(Odes)和哀歌(Elégies)有抒情詩人的才氣。晨曦和孤零(Le Matin et la Solitude)是他的代表作，有大自然的情緒，有主觀的詠懷。他反對馬雷伯的苦幹主義，認為天才是不用磨琢的。他也寫過悲劇。我們在後面再談他。

聖•阿曼(一五九四——一六六一) 他的長詩摩西(Moïse)是失敗的作品，短篇的抒情詩和哀歌卻有獨到之處，比較成功。他是大自然的詩人，也有現實的描寫。孤零(La Solitude)和默想者(Le Contemplateur)是他的傑作。

第三章　古典主義的三個推動力

古典主義的門不是馬雷伯一手推開的，他有三個輔助的推動力：巴爾扎克(Balzac)的散文，夏潑蘭(Chapelain)的批評和笛卡兒(Descartes)的哲學。

第一節　巴爾扎克

約翰·路易·蓋·得·巴爾扎克(Jean-Louis Guez de Balzac)一五九七年生於昂享雷姆。愛蓓農公爵(Duc d'Epernon)是他的教父。巴爾扎克起初在耶穌教會學堂念書，後來到歐洲各地遊學。一六二〇年至一六二二年，他以隨員資格，跟愛蓓農公爵的第二子到羅馬。離開意大利後，他回故鄉，深居簡出。他不大到巴黎去，朗布頁府邸(Hotel de Rambouillet)難得見着他的影子。一六三五年，被選為法蘭西學院的首屆會員，他的脚祇踏進過學院一次，他死於一六五四年。

他的全集有信集(Lettres)，談話或名論辯(Les Entretiens ou Dissertations)和幾部比較長篇的著作。他的信是寫給當代要人的，多數是給夏潑蘭和龔拉爾(Conrart)的，他明白這兩人會欣賞他的筆調和雄辯。談話或名論辯有六十七篇。二十五篇研究基督教和倫理，十四篇討論政治問題，二十八篇是批評的文章。比較長篇的著作有一六三一年的君主(Le Prince)，一六四八年的老朽(Le Barbon)，一六五二年的基督徒蘇格拉底(Socrates Chretien)和阿黎斯締潑或名宮廷論(Aristippe ou de la cour)。

巴爾扎克在法國文學史的地位和馬雷伯相同。馬雷伯的貢獻在詩，巴爾扎克的貢獻在散文。他們活着時候，巴爾扎克的聲譽比馬雷伯的還要響。他的名氣不靠長篇著作，而靠他的書信。他在羅馬已經開始寫信給巴黎的朋友，他的信在上流社會裏爭相傳誦，不但佩服他的思想，而且欣賞他的文筆。他回到巴黎，已經名噪

一時。很明白他的地位，和他的號召力之所由來，他安安靜靜的回到故鄉，不在巴黎上流社會露色相，卻躲在他的祖居老屋裏裁紙作書，仔細推敲，寫下無可疵議的書信。他是朗布頁府邸的靈魂，文人仕女聚會時候，公開稱讚他的書信，異口同聲讚賞他的雄辯。他是上流社會的驕傲，是他們的導師，他的聲勢比馬雷伯顯赫得多了。現在沒有人欣賞他的著作，沒有人願意費時間念他的書信了。可是，他對法蘭西散文的貢獻是無可埋沒的。

十七世紀的散文沒有什麼了不得的壞處，相當輕快，相當流利。他不像詩體有許多渣滓需要改革。巴爾扎克不過創造一種新的文體，不受希臘、羅馬的影響，更沒染着意大利色彩的文體。他的字彙正確，句段諧和。他要求散文有音樂的抑揚頓挫，和雄辯的頓挫(periode)。他一生的精力全花在製造美麗的句子。他的筆調是不會自然的。不過，他的不自然是故意的，是藝術家的巴爾扎克有意造成的。他努力修改，努力潤飾他的文字。他教人作文章不要東拉西扯，要抓住中心主題，又教人起承轉合的技巧，承接要得法，不露痕跡。這種文體是藝術家心血的結晶。在十七世紀，這是新的啓示，是文人仕女最讚美的技巧。在巴爾扎克以前，散文好像民主國家作家自由表現天才，都不能獨霸文壇。及至巴爾扎克興起，散文變成君主國家，巴爾扎克執文壇牛耳，唯他獨尊。

有文字的技巧，沒有豐富的內容。這就是巴爾扎克的弊病，也是爲現代讀者所遺忘的主要原因。他的思想相當淺薄。他住在外省，閉門不出。時代邁進，他倒望後退了。他的情感也不熱烈。沒過着甜蜜日子的兒童，終身不娶的獨身主義者，對公共利益不發生興趣的自私自利的人，怎麽會有內心的衝動？可是，他的思想雖然不高深，卻不是沒有思想。他的情緒雖然不豐富，卻不是沒有情緒。他有正確的見解，高雅的趣味。他對政治和倫理都有相當的認識。法蘭西學院譴責高乃依，說西得違背三一律。巴爾扎克獨排異議，稱牠爲不朽的傑作。他厭惡城市，喜歡鄉居，愛大自然，樹林和河流。他的愛好是眞摯的，不是矯飾的。我們可以說他的內容不夠新穎，也不夠高深，不是蒙黛尼就是上古作家說過的話。但是，在他的時代，他是相當的新，相當的深。十

六世紀末葉，內亂影響到教育。十七世紀初期的貴族不少是目不識丁的。巴爾扎克受人崇拜，固然因爲他的雄辯，也因爲他的思想和學識。他是上流社會的導師，灌輸他們普通智識，教他們欣賞文藝。他替高乃依，巴斯喀，莫利哀，拉·封登，拉辛，波素埃等預備好廣大的賞鑒者，他是古典主義的推動力之一。

第二節　夏潑蘭

約翰·夏潑蘭 (Jean Chapelain) 生於一五九六年，死於一六七四年。他爲意大利作家馬黎諾(Marino)的阿多納(Adone)寫序言，就開始受人注意。隨後，他發表短歌行(Odes)和寫史詩女傑(La Pucelle)，歌詠民族女英雄貞德(Jeanne d'Arc)。這部史詩足足花了二十年工夫。前十二曲是一六五六年付印的。在當時，他頗有藉藉名，被奉爲文藝批評的權威，有大詩人的雅號，雖然他的女傑糟到無以復加。呂殊留很看得起他，高勒貝爾(Colbert)組織法蘭西學院，把他奉爲臺柱。他的足跡常到朗布頁的沙龍，是貴族仕女的偶像，他自視甚高。高勒貝爾叫他擬定法蘭西學院會員的年俸，他定高乃依二千法朗，莫利哀一千，拉辛八百，他自己卻拿二千。他很會討好權貴，又喜歡受人諂媚。得罪過他一次，他就懷恨一生。不過，他還是個好人，非常願意幫助人。他斂入甚豐，傳說他非常慳吝。

他是十六世紀的博人，十七世紀的上流人，深通希臘、羅馬和西班牙文，政治，歷史，哲學的造詣，都相當高。就是缺乏天才，寫不出好詩。也受高勒貝爾重視，受貴族仕女熱烈擁戴。因爲他被認爲文藝批評專家。十六世紀的人文主義者欣賞上古作家的藝術，研究亞理斯多德和奧拉斯的理論，定下各種詩文體的公式和法則，認爲循着這條路走，就一定可以寫出不朽的作品。這種理論，夏潑蘭是第一人把牠介紹給上流社會。他是龍沙和伯瓦洛中間的浮橋，由人文主義到古典主義的一個重要階段。可是，他在文學批評史沒有什麼地位，因爲他不是個獨立的批評家。他太仰承權貴的鼻息，有時幾乎可以說是沙龍的應聲蟲。他不是不認識西得是悲劇的傑作，也明白不遵守三一律不會減損牠的美。可是，法蘭西學院譴責高乃依的判書就是他的手筆，因爲他要

討好呂殊留。憑這一點，我們可以想像他的批評的價值了。但是他總算作了些事，總算爲古典主義盡過力。法蘭西學院的字典是他計劃的，對法蘭西文字不能說沒有貢獻。三一律是他定下的法則，不管是好是壞，古典悲劇的模型是他鑄成的。他的書信還表現他的古典精神。他談常識，談理智，談古人定下的規則。至於怎麼樣把這些規則和理智調和，他就管不着了。他的批評雖然沒有什麼價值，卻指出古典主義的兩條主要途徑：理智高於一切和尊崇上古文學。

第三節　笛卡兒

列奈・笛卡兒（Rene Descartes）一五九六年生於昔窪緬埃附近的拉・愛（La Haye），是個貴胄子弟。幼年受耶穌教會教育，在拉・弗雷史學校（College de la Fleche）念書。方法論（Le Discours de la Méthode）談及他的教師，表示尊敬和感謝，雖然不滿意他們的教學方法。一六一三年，他到巴黎攻法學。傳說在這時期，他走上歧途，沈淪於賭博。另一說則謂他的科學智識大部分是這時期得來的。一六一七年左右，他決心投軍，到荷蘭，在莫黎斯・得・拿梭親王（Prince Maurice de Nassau）部下服務，後來轉入覇維哀爾公爵（Duc de Baviere）的軍隊，參加三十年戰爭（Guerre de Trente ans）。不久，他厭倦軍隊生活，開始作人類知識的探討。爲了增加閱歷，他到各處旅行。一六二二年在法國，一六二三年到意大利，一六二五年至一六二九年居巴黎。他不喜歡在社會露色相，有時也作公開演講，給與當代學者很深的印象。一六二九年重到荷蘭。一六三七年在阿姆斯特丹（Armsterdam）寫方法論，一六四九年著感情概說（Le Traite des Passions）。瑞典王后克黎斯丁（Christine）慕名請他到斯得哥爾摩（Stockholm）講學。體質素弱的人受不了嚴寒天氣，更挨不了每天清早五時爬起床和王后討論哲學的苦生涯，笛卡兒到瑞典不到幾月就死於一六五〇年。

笛卡兒和巴爾扎克及夏滋蘭不同。他不喜歡社交，也不強求聞達。他不是上古文明的崇拜者，懷疑上古哲學家的思想，作翻案的文章。可是這一點不能抹殺他的古典精神。兵士生涯，長期旅行，有過三四段浪漫史的

笛卡兒卻不是想像的作家，而是理智的擁護者，古典主義最崇高的理智。他不一定是時代的先知先覺，他的著作在十七世紀的影響遠不如在十九世紀。他是時代的代表，他的思想就是十七世紀作家的思想，他的哲學是古典主義的象徵。

他的著作有的討論數學，有的研究純粹科學，都不入本書的範圍。我們祇談兩部和文學有關係的著作：方法論和感情概說。

方法論是笛卡兒哲學思想的自傳。笛卡兒哲學的出發點是懷疑，懷疑直接的官能，懷疑人類的記憶。信仰前人，信仰權威，是笛卡兒以前思想界的一貫精神，把亞理斯多德當作偶像，把柏拉圖奉爲神明。蒙黛尼雖然是懷疑派哲學家，可是他的懷疑哲學也是師法古人的，他的思想逃不出希臘、羅馬哲學家的窠臼。笛卡兒就不同了。古人認爲天經地義的眞理，他不能接受，他要把牠放進懷疑的大洪爐，受得住火焰威力的才是眞金。他懷疑並不是想推翻一切，他太愛好眞理，懷疑是他的方法，追求眞理是他的目的。他懷疑是爲了要擺脫懷疑，爲了要達到不懷疑的境界。別人告訴他的事情，前人傳下來的思想，他都認爲不淸楚，不正確，都不能接受，除非他自己找尋得來的情形，自己探討得來的思想。懷疑是眞理的前奏，懷疑是笛卡兒哲學的出發點。他雖然懷疑，卻也有信仰，信仰人類的思想能力。他要連思想能力也懷疑，他的哲學就不能成立了，他之所以能懷疑前人的思想，和探求人類的眞理，就是因爲他有思想力，那麼，他不能不承認人類的思想力是眞實的。他懷疑外物，也懷疑肉體，因爲人類的感覺是靠不住的，人類的想像是會錯誤的。唯獨思想是存在的，是眞實的，不用懷疑的。更進一步，笛卡兒推論到人類的存在性。我們不能說人類能思想而不存在，不能說沒有存在性的某項事物能有思想。因此笛卡兒定下他的哲學的第一個眞理：「我思想，所以我存在。」(Cogito, ergo sum)。

思想存在這個眞理還是不能解決笛卡兒的懷疑。思想力雖然存在，思想的對象卻不一定是眞實的，思想的結果也許會錯誤，因爲思想離不開感覺和想像，感覺和想像往往誘人走上歧途。主觀的思想是靠不住的，找不

着眞理的。笛卡兒是第一位哲學家，用客觀態度尋求人類的眞理。在他的著作裏，任何現象，任何思想，他都用盡一切可能方法去解釋和闡明，客觀的也就是理智的解釋和闡明。在笛卡兒的心目中，理智和眞理是合一的，不可分的。人類祇要擺脫了感覺和想像的幻景，就可以不用再懷疑，可以得着肯定的確實，無可改變的眞理。理智是萬能的，永不會錯誤的。祇要我們會利用牠，祇要下點忍耐工夫，我們總有一天發現宇宙的眞理。隱奧的事物，理智可以把牠弄得清清楚楚；想像不能解決的問題，理智可以把牠弄得明明白白。理智是笛卡兒哲學的靈魂，是十七世紀思想界文藝最崇高的偶像。

可是笛卡另哲學的出發點雖然是懷疑，他卻不懷疑基督教最崇高的典則。他的哲學的主要中心雖然是理智，他卻不用理智解釋上帝的存在。他到底是個時代的產兒，十七世紀雖然推崇理智，宗教的仇敵，牠卻不把理智對抗宗教。牠的文藝家思想家都有所顧忌，不敢樹起理智的旌旗，推翻宗教的盲目信仰。笛卡兒不是例外，他有基督教的信仰心。理智不能證明上帝的存在，他就直覺的承認上帝是永生的，是存在的。他不特承認他的存在，還更進一步，說上帝是完善無疵的。上帝是無極的，因此也是完善的。無極和完善在笛卡兒的思想裏，是合一的，不可分的。上帝有無窮的權力，無限的德行，無量的善心。因爲有無量的善心，他絕不會，也不願意欺騙人類。我們可以信任上帝，信任他給與我們的求知能力。我們可以信仰我們的感覺和想像，祇要經過理智的矯正。我們甚至可以信任我們的情感，祇要情感不越出理智的範圍。至於上帝爲什麼有無窮的權力，無限的德行，無量的善心，笛卡兒沒有證明，沒有用理智方法證明。他對上帝的完善毫不懷疑，祇有一個理由：他是基督教徒。根據這一點，方法論的哲學是樂觀的哲學。

感情概說闡明精神和物質的連貫關係。感情的起伏會影響到肌肉的動作。某種肌肉因而拘縮，某種肌肉因而鬆弛。笛卡兒定下這種理論，爲了要證明感情的起伏，不單是內心的變化，也牽連到肉體的動作。他無意於探討心靈的發展經過，這是抽象哲學家的工作。他追求的是實際。他研究感情，爲了要尋找感情的因果。至於感情的細膩，心靈的戰慄，他管不着。他祇注意牠們是否違悖理智，是否適合善惡的判斷。譬如愛情，愛情的

對象如果是完善的，牠就是有價值的，就產生快樂和幸福。愛情有上下高低的差別。對象愈完美，愛情愈高尚，愈偉大。愛的對象有的是君主，有的是祖國，可是最崇高的最偉大的卻是上帝。至於如何選擇對象，那是理智的職責。但是，理智祇會選擇，卻沒有能力克制感情，實現牠的判斷。意志才有這個力量，意志可以實現理智的願望，意志是行動的樞紐。

意志是感情概說的靈魂，意志管束感情，引牠走上理智的軌道，不讓感情氾濫，不讓牠作違悖理智的行動。理智欠強的心靈易受感情誘惑，不受意志約束，因而產生不良的結果，造成感情和感情的衝突，使得心靈受着很大的痛苦。多數人都有判斷力，作行動的繩墨。不管判斷是否合乎理智，不管判斷有無受着感情的惡影響，意志能否管制感情是心靈健全或不健全的標準。意志是絕對自主的，不受任何拘的。就算意志非常薄弱的人，祇要稍爲加以留意，就防止得了感情的氾濫。

笛卡兒的理論和高乃依的悲劇有共同的思想。他們都相信愛的對象愈完善，愛情愈偉大。他們都推崇意志的力量，都說感情應當受意志的約束。所不同者，笛卡兒是哲學家。是這種思想的理論者，高乃依是悲劇詩人，用事實來表現這種思想的眞確性。他們都是同一時代的作家，他們的思想也就是時代的思想。

笛卡兒沒有藝術觀念。他著書祇有一個目的：眞理的闡明。至於美麗的句子，，悅耳的音調，他卻沒有這種觀念。他的哲學著作不單是爲了思想家而寫的，是寫給一切有常識的人念的。他不用專門名詞，不用哲學獨有的公式。他用淺易的字彙，明晰的句子，討論哲學思想，困難問題。他雖然不在藝術上下工夫，他的著作卻有文學價值。他的簡潔的筆法，就是後來巴斯喀，波素埃，費納龍的筆法，也就是十七世紀散文作家的筆法。方法論是法國散文的傑作。牠證明高深的思想不一定些要艱難的文體，特用的詞句。哲學家也可以用簡潔文字表現高深的思想。

笛卡兒是十七世紀思想界的權威，有很大的影響，波素埃，費納龍等都受過他的思想的薰陶。他的重要性在十八世紀雖然稍爲衰落，到十九世紀他又受着人們的尊崇。他對十九世紀的影響比對他的時代還要重要。我

們可以說：就是沒有笛卡兒，十七世紀的古典作家也會愛理智，愛真理，愛心理分析，愛普遍思想，愛簡潔文體。可是這種愛好，經過這位天才哲學家的手，就得着牠的強有力的，永恆不變的，永久的形式。笛卡兒對古典文學的貢獻是指出牠的途徑，寫下古典主義的簡明的公式。拉辛的心理分析也許不能有他的細膩，伯瓦洛的文藝觀念也許不能有他的清潔和肯定，波素埃的雄辯也許不能有他的理智和常識，要是他們沒有笛卡兒作他們的嚮導者。

第四章　十七世紀的法蘭西文字

十七世紀是法蘭西文字進化過程中最重要的一個時期。前兩章我們談過馬雷伯的文字淸潔運動，他去掉了七星詩社的蕪雜的字彙，定實法蘭西文字簡潔和邏輯的特色。可是，除了馬雷伯，還有好些人對法蘭西文字有過深切的注意，重大的貢獻，雖然他們的貢獻有好的也有壞的。不單是語言專家和文學專家，社會人士，不管什麼階級，不管什麼職業，都參加這種神聖工作。這種工作都是在團體組織中完成的。團體中最重要的有二：沙龍(Salon)和法蘭西學院(Académie Française)。

第一節　沙龍

法國的沙龍是各式各類社會人士薈聚的場所，特別是文藝活動的中心。沙龍的風氣起源於十七世紀初年。那時候，宗教戰爭的火焰已經熄滅，人民享受太平，安居樂業，社會組織完成於政治組織之前。一六一五年至一六四〇年，沙龍是一時的趨向。在巴黎，在外省，都有沙龍的組織。最著名的是朗布頁府邸(Hôtel de Rambouillet)。

朗布頁府邸的女主人是喀特麟・得・維服娜(Catherine de Vivonne)。她的父親是法國的駐羅馬大使，母親是意大利產，一位傑出的貴婦，有超人的智慧，愛好文藝的天性。一六〇〇年，喀特麟和朗布頁侯爵結婚。在亨利第四的宮廷裏，看不慣貴族的鄙俗的舉動，受不了他們的粗野的言詞，她託詞身體欠健康，深居簡出，不作朝中酬酢。她自己設計，建築意大利式的彼撒尼府邸(Hôtel de Pisani)。在她的府第，一六一八年她開始接待上流社會人士和文藝作家。他的長女朱利・得・昂催娜(Julie d'Angennes)常幫助她招待賓客。一六一八年至一六三〇年是她的沙龍的初期。呂殊留，拉・華雷特紅衣主教(Cardinal de la Valette)，杜・維章侯

爵(Marquis du Vigean)，蘇伏累大將(Maréchal de Souvré)、蒙莫朗西公主(Princesse de Montmorency)，杜・維章小姐(Mademoiselle du Vigean)，拉・特累模葉公爵夫人(Duchesse de la Trémoille)，昂蓋利克・保雷(Angélique Paulet)，這些宗教要人，政治鉅子，軍事專家，名人仕女都是朗布頁侯爵夫人的貴賓。文人作家也有被請參加聚會的，如馬雷伯，拉剛，龔拉爾，服芝拉(Vaugelas)，夏潑蘭，斯格黎(Segrais)，伏窪爾爾等。可是，文藝還不是朗布頁府邸的主要特色，伏窪爾爾還沒成爲牠的靈魂。一六三〇年至一六四五年是第二期。昂基安公爵(Duc d'Enghien)，拉・羅史孚高勒，蒙鐸西埃公爵(Duc de Montausier)，布爾崩小姐(Mademoiselle de Bourbon)，高利倪小姐(Mademoiselle de Coligny)，斯居戴黎小姐(Mademoiselle de Scudéry)是這時期參加的分子。文藝作家一天比一天增加，文藝活動一天比一天重要。喬治・得・斯居戴黎(Georges de Scudéry)，梅累(Mairet)，梅拿芝(Ménage)，高萊勒(Colletet)，邦斯拉得(Benserade)，高旦(Cotin)，羅特盧(Rotrou)，斯咯隆(Scarron)，戴馬累(Desmarets)，薩拉散(Sarrazin)是每會必到的人。高乃依也常參與，在朗布頁府邸誦讀過他的保利厄克(Polyeucte)。波素埃當時才十六歲，傳說在晚上十一時對這班要人和作家說過教。文藝佔着重要地位，有情歌商籟的誦讀，有卽席賦詩的雅會。蒙鐸西埃公爵的著名花冠集(La Guirlande)是一六四一年獻給朱利的，讚揚她的美麗，歌頌她的德行。這時期是朗布頁府邸的全盛時代。自一六四五年開始，她漸漸衰落了。雖然也增加些生力軍，賽維崖夫人(Madame de Sévigné)，拉・發百特夫人(Madame de La Fayette)等，可是一六四一年朱利和蒙鐸西埃公爵結婚了，一六四八年伏窪爾爾去世了。一六五三年朗布頁侯爵夫人新寡，次年她的長子夭折。她不再有當年的豪興，不能不退休。她死於一六六五年。朗布頁府邸的盛會從此煙消雲散。

一六五九年莫利哀公演裝模作樣的女人(Les Précieuses)，從此朗布頁府邸和「裝模作樣」(préciosité)這名詞，結成不解之緣，從此牠們成爲同義的字彙。這是不公平的。我們應當替朗布頁府邸叫屈。朗布頁侯爵夫人並不像莫利哀所描寫的咯錄(Cathos)的矯揉造作，她沒有學究氣息，不是裝模作樣的女人。正相反，當代

人士對她有相當好感，說她是很有學識的貴婦，卻不露鋒鋩，不願顯能。她討厭時代的鄙俗，沒有雅氣。她開放她的府邸，接待社會人士，爲了教導他們對女性的禮貌，傳授他們溫文爾雅的詞令，不是要他們當學究，不是要他們矯揉造作。至於「裝模作樣」，這是別的沙龍的流弊。牠們想模倣朗布耶府邸，東施效顰，不得其眞，反而造成這種變態。

朗布耶府邸雖然也免不了有些人裝模作樣，想在詞令上作出類拔萃的人，可是這些貴族和文人對法蘭西文字到底有不可思議的熱忱，有不可磨滅的功績。他們研究每一個字的拼法，每一個字的意義。他們熱烈討論某一個字應否保留，某一個字應否取消。他們沒有什麼理論作研究的根據，祇有一種主要工具：本能的理智。他們把文字看作一種符號，而一符號代表一種抽象概念，沒有藝術的價值。他們把文字看作代數的方式，除了牠代表的意義外，沒有任何別的用處。他們努力改造這些符號，想滿足人們的理智的要求，把牠們弄成大衆人最便利的工具。因此，法蘭西文字經過他們的手，就變成沒有感情沒有畫意的文字。這也許是這些改革的短處，可是我們不要忘記這是十七世紀人們的理智的要求。

理智需要改革不合理的拼法。爲了應用便利，也爲了清楚明晰。拼法要簡單，要和讀音相符。無用的字母要删掉。tête 和 auteur 是正當的合理的拼法，teste 和 autheur 的 s 和 h 是無用的，不合理的，應當取消。理智需要給與每一個字固定的有限制的意義。某兩個字的意義有混淆的可能，就應當把牠們仔細區別，給與牠們不同的意義。同義的字是不應當存在的。牠們應當各有特殊的定義，作家不能隨意混用。理智祇接受慣用的字彙，排除一切不適用的古字。所謂慣用的字彙也有標準，不是一切人的慣用字彙都可以接受。祇有朝裏上流人士的談吐才是最好的標準，祇有他們慣用的字彙可以接受。至於職業名詞和下層階級的粗俗字眼，都應當禁止，應當取消。繼馬雷伯之後，這些沙龍貴賓把法蘭西文字弄得更貧乏了，可是更簡潔，更純正了。

階級的驕傲要沙龍貴賓爲自己建築一個文字的象牙之塔，他們要創造一種特殊階級御用的文字。這一着他們走錯了。因爲要自異於同類，他們造成「裝模作樣」的壞風氣。他們需要一種理想的語文，風雅的，與凡衆

不同的。粗野的字眼是下層階級的特色。貴族的舉動是溫雅的，他們的談吐絕不該是鄙俗的。不單粗野的字眼不能用，連代表粗野思想的符號也要摒棄。他們不接受 ignoble 這個字，因爲牠是「卑賤思想」的符號；他們要消滅 poitrine 這個字，因爲 poitrine de veau 這句俗語把牠和牛連在一起。這已經是矯揉造作的開始，更加上他們在字眼上吹毛求疵，某一個字嫌粗鄙，某一句子嫌鄙俗。他們又在文字上標新立異，想造成一種貴族階級特有的字彙，和一班民衆的不同的字彙。他們叫月亮作「靜默的火把」(le flambeau du silence)，叫蠟燭作「太陽的補充」(le supplément du soleil)。他們不說要喝一杯水，他們要來一次「內部的洗澡」(un bain intérieur)。他們不說頭髮斑白，他們說有了「愛情的收據」(les quitances d'amour)。這就是後來的沙龍演出的變態，這就離開正常的理智很遠很遠了。他們有什麼理由不允許莫利哀寫裝模作樣的女人這本笑劇，攻擊沙龍的貴賓？

第二節　伏窪督爾

在上一章，我們說過巴爾扎克是朗布頁府邸的驕傲，他的書信是上流社會人士的範式。可是不常到會，他根本就不大到巴黎。朗布頁府邸的眞正的靈魂不是巴爾扎克，而是伏窪督爾。

范桑．伏窪督爾 (Vincent Voiture) 一五九八年生於阿米安 (Amiens)，是一個酒商的兒子，早年在加斯冬．得．奧雷昂 (Gaston d'Orléans) 府邸當錄事，跟隨主人到過布魯塞爾 (Bruxelles)。他也被派到過西班牙和意大利作特別任務。一六三九年，他受任爲國王的總管。一六三九年，一六四〇年，一六四二年，他作過好幾次旅行。大約一六二五年，他的幼年同學阿服伯爵 (Comte d'Avaux) 介紹他參加朗布頁府邸的聚會。他雖然出身微賤，不過是個酒商的兒子，在貴族堆裏，卻沒受人歧視，他和朗布頁府邸的貴賓站在平等地位。這因爲他有豐富的想像力，有過人的天資。他創造很多新鮮玩藝兒，作貴賓們的娛樂，替他們組織郊外旅行和假面具跳舞會。有一次，他領着些熊走進這個華貴的沙龍。另一次，有些瑞典人求見侯爵夫人，作居斯達夫．阿多

勒夫(Gustave-Adolphe)的使者，獲得女主人無限的欣賞。他的花樣層出不窮，新穎而多變化。二十多年，他是朗布頁府邸的靈魂。一六四八年，他的去世是這個沙龍衰落的原因之一。

他是書簡家，也是詩人。可是，他生前幷沒有當作家的念頭。他死後，他的外甥般曬納(Pinchêne)把他的書簡和詩歌付印，把他造成一位詩人作家。

他的書簡有的是他在西班牙和意大利時寫給巴黎朋友的，有的是他在巴黎寫給在外面軍隊或外交使節服務的熟人的。目的是爲了在沙龍裏念給人們聽，因此他的書簡都經過匠心的琢磨，在文字上下過很大的工夫。寫給呂殊留的信說明他是個聰明作家。他對呂殊留的批評和二百多年後人們的意見相同。這首情詞幷茂的書簡很有歷史價值。他寫給貴族朋友的信，不單以諂諛爲能，還帶着詼諧的描寫。他最擅長敍事：受人愚弄的經過，旅行的見聞。他的弱點是太過希求討好他的讀者，沒有獨特的性格和坦白的情緒。

他也寫詩，寫過詩簡，商籟，情詩，諷刺詩和短歌行。他的情詩纖細巧妙，情感的描寫相當恰當。除了情詩，就沒有什麼佳作了。他祇會說閑話，把毫不足重的事情寫成了不得的要務。他愛寫應時詩，是朗布頁府邸的紀事詩人。在他的詩裏，我們可以找着這個沙龍的寶貴文獻。他的詩相當簡潔，相當生動。可是他誤用聰明，濫用神話，內容失於瑣碎。就算文字上有很高的成就，也算不了傑作。伏渥督爾缺乏的是眞正詩人的心靈。

第三節　法蘭西學院

大約一六二九年，有些人深切感覺法蘭西文字太散漫，應該把牠整頓一下，把牠弄成紀律化。他們時常會面，交換意見。可是他們散居巴黎各處，不容易有晤談的機會，於是決定每週聚會一次。因爲華郎旦・龔拉爾(Valentin Conrart)的寓所在巴黎市中心區，就決定他家爲聚會地點。他們的聚會幷沒有任何儀式，一如平常私人的會晤，談時事，談政治，談經濟，特別談文藝和文字改革問題。他們裏面要有人完成一種寫作，就誦讀

給其餘的人聽，或則傳給他們看，徵求他們的批評意見。這種非正式的聚會繼續三四年之久。基本會員中有夏潑蘭，哥多(Godeau)，岡波勒(Gambauld)，阿頁爾(Habert)，賽黎西(Cérizy)，馬勒維勒(Malleville)，斯黎塞(Serizay)，法累(Faret)，戴馬累(Desmarets)等。起初，他們互約守祕密，不把他們的聚會向外界聲揚。可是這個祕密不久就洩露出去了。法累是個交際甚廣的人，免不了把這椿事告訴他的朋友，伯瓦羅貝爾(Boisrobert)也是其中之一。伯瓦羅貝爾是紅衣主教呂殊留的親信，是他的私人偵探。他聽見這消息，就趕緊報告給呂殊留聽。呂殊留叫他跟這班人接洽，可否把他們的聚會弄成正式的組織。呂殊留的動機是否想籠絡這班人，替他作統一文藝的工作，抑或想利用他們作統制輿論的工具，我們不得而知。龔拉爾和他的會友本來不願意接受呂殊留的建議。不過，他們說不出充分理由，不由他們不接受了。一六三四年龔拉爾擬就了會規，呂殊留批准了。一六三五年詔書也發下來，承認他們為政府機關。可是，巴黎大學提出抗議，他不願意除他以外有第二個文藝活動的正式團社。議院也不滿意，恐怕一部分權限旁落於這個新組織的手裏，他一再延擱，到一六三七年七月十日才通過，承認這個組織。法蘭西學院終於成立了。他規定要四十位會員。除了原來的基本會員外，新參加的有海多爾，高勃然，伯瓦羅貝爾，聖·阿曼，拉岡，巴爾扎克，服芝拉，伏瓦特爾等。會員的數目定四十名，都是終身會員。某一會員去世，由其餘會員投票選舉，永遠維持四十這數目。會員不一定都是文藝作家，從首屆會員名單就可以看出來。他們有的是政治家，有的是財政家，有的是軍事家，有的是文人作家，可是都是法蘭西的傑出人材，多數是文藝和文字的愛好者。從成立那一年到一六四二年，他們輪流在會員家裏聚會。一六四二年是在賽基埃(Séguier)家開會的，他特闢一室作法蘭西學院的固定會所。一六七二年他死後，路易十四允許他們在魯佛宮聚會。因為學院會員是一律平等的，不能有上下高低的區別，路易十四在一張桌子四週圍設下四十張同樣的沙發椅(fauteuils)，因此會員有法蘭西學院沙發(Fauteuils de l'Académie Française)之稱。

法蘭西學院既然是個政府機關，就不能再像以前的隨便閑談，不能不找點事做。開始時候，他們輪流作演

講，拉剛發表反對科學的意見，夏滋蘭說非愛論等等。可是這種演講是作不出什麼事來，拿不出成績給人看的。後來，他們才漸漸找着應走的路。法蘭西學院的會章不是規定要他們合力作一本法蘭西文字的字典嗎？他們的職責不是要整理祖國的文字，清除不純潔的字彙，驅除不正當的語句嗎？他們於是就動手把這件重要工作擔當起來。夏滋蘭定下進行的計劃，四十位會員合力工作，這部字典有一個特點，和普通字典不同的。牠的字不全按照字母的先後排列，祇有單純的字是這樣排的，至於複字借用字等都排在單純語下面，例如 blatier 和 emblaver 都附在 blé 底下，每一個字都有作家的引證。作家的選擇很嚴。散文入選的有阿米奧，蒙黛尼，杜·惠爾，梅尼蔣的諷刺，高袞夫鐸，杜·蓓隆，聖·福朗斯窪·得·薩勒，奧諾累·得·雨爾費 (Honoré d'Urfé)，得·奧薩 (d'Ossat)；詩人有馬羅，龍沙，杜·貝雷，杜·霸爾大，戴波特，貝爾鐸，累倪埃，馬雷伯，德奧菲勒·得·維奧，拉般 (Rapin)。工作進行中，法蘭西學院遇着些阻礙和非難：辜爾奈小姐和西彼翁·杜普雷克斯 (Scipion Duplex) 的擁護古字運動，聖·愛佛蒙 (Saint Evremond) 和梅奈芝的感情用事的攻擊。特別是甫爾締哀爾 (Furetière) 的背叛，在一六九〇年印出他的字典。幸而牠沒有失望的頹喪，有不怕艱難的毅力。牠繼續工作，有服芝拉作牠的中堅。服芝拉在生時，工作進行相當快。他死後，稍爲遲慢。法蘭西學院字典 (Le Dictionnaire de l'Académie Française) 終於在一六九四年完成了。

因爲字的排法以字源爲標準，法蘭西學院字典對於一班民衆不大合適。他們不夠博學去利用牠，因此不能普遍化。其實呢，法蘭西學院會員是不管一班民衆的，祇注意上流社會，祇承認上流人士的談吐爲法蘭西文字的標準。這本字典收羅很多獵狩字眼和戰爭名詞，摒棄一切專門職業名詞，這就是一個很好的證明。因爲選擇甚嚴，古字不要，職業名詞不要，下層階級的土白不要，這本字典採納的字數很少，給人口實，說法蘭西文字是貧乏的文字。這就是法蘭西學院字典的缺點。可是牠的功績不能因此埋沒，牠定下法蘭西文字的標準，不是夢想的，也不是適宜於幻想的，可是純粹關於理智的文字，就是十七世紀古典作家需要的文字。雖然牠不能滿足莫利哀和拉·封登的需要，對於其他作家卻是綽綽有餘的。

第四節　服芝拉

服芝拉（一五八五——一六五〇）是法蘭西學院首任四十會員之一，是薩伏窪的貴族，少年窮極無聊，幹過些不正當的行爲。他沒有任何熱情，除了熱烈愛護法蘭西文字。他是法蘭西學院字典最努力工作的中堅分子。有疑問引起辯論時，他的意見就是最後的決斷。祇要他同意，任何字都可以採入法蘭西學院字典。他要反對，誰都不能增加一個字。他的同僚都奉他作法蘭西文字的權威。他死於字典沒完成之前，這是法蘭西學院的大損失。

一六四七年，他發表法蘭西文字註(Les Remarques sur la langue française)，這是他的見解的札記，說明他的原則和方法。他把清除法蘭西文字的不純潔的字彙引爲己任，我們可以說他是馬雷伯的繼承人。他指出理智是整理工作的良好嚮導。他把文字當作一種符號，符號的最大功能就是讓任何人一目了然，明白牠代表的是什麼。可是，理智雖然重要，習慣卻是最高無上的法則。習慣有兩種：有好的習慣也有壞的習慣。什麼是好的習慣？宮廷裏最健全的人們的談吐和當時最健全的作家的著作。單是一種還是不夠的，要兩種一致符合時才算是最良好的習慣。那麼，怎麼樣決定誰是最健全的朝臣和最健全的作家呢？沒有外省的色彩，沒有專門職業的氣味，就是最健全的分子。服芝拉雖然少年時代過着潦倒的日子，卻深深保留着貴族的心靈。他堅持說貴族是最健全的人，他們慣用的文字是最純潔的文字。他忘記了民衆，根本就看不見他們。他不能了解有一大部分法蘭西民衆是最純粹的法蘭西語文的寶藏。關於這一點，他遠不如馬雷伯。他把文字分成階級，把文學和民衆的關係截成兩斷。

因爲他把習慣看作最高無上的法則，他就不能有賦予法蘭西文字永久固定性的念頭。習慣是隨時轉移的，不能固定的。文字是活的，隨時變動的。服芝拉絕不希望他的決斷能維持至數千年之久，祇想把他的時代的語文調整一下，把牠保留下來。他祇希望把原則定下，把基本的固定的成分定下一種規則，大家應當遵守的規

則。至於複雜的隨時間變動的成分，他就管不着了。關於這一點，他是成功了。他的基本法則，特別關於文法的構造，至今還受人注意，大家都奉爲不可侵犯的典則。

第五章　高乃依

七星詩社提倡大詩體，並沒忘記希臘、羅馬的悲劇和喜劇。可是龍沙不是戲劇詩人，他的社友卓戴勒擇錯了路，把賽奈克奉爲唯一的模型，偏重抒情，忽略動作。七星詩社戲劇的成就比較別的大詩體差得遠了。其後，加尼埃也犯着同樣毛病。十六世紀到底沒產生天才的戲劇詩人，就此過去了。法國劇壇要到十七世紀才找着牠的創始人：阿爾狄(Hardy)。法國的悲劇要到十七世紀才遇着牠的彗星：高乃依。

第一節　高乃依以前的悲劇

一五四八年神祕劇雖然被禁止了，耶穌受難劇社卻沒放棄牠的特權，演些非宗教的神祕劇，取材於世俗事蹟或歷史記載的。牠也冒險演些基督教的神祕劇，改頭換面，不用神祕劇這名字，稱牠們爲「悲劇」或「悲喜劇」(tragi-comedie)。耶穌受難劇社藉此苟延殘喘，苦撐了半世紀。牠依舊享受在巴黎演戲的專利，不放棄牠的劇場，不讓別的劇團在巴黎公演。因此，新的戲劇運動不能起源於巴黎，要先發達於外省，才慢慢傳入法國的首都。到了一五九九年，耶穌受難劇社實在無力再掙扎了。沒有出類拔萃的演員。沒有吸引觀衆的劇本，牠衹好決心放棄牠的特權，把牠的劇場租給華勒朗・勒龔特(Valleran Lecomte)的劇團。阿爾狄就是專替這劇團寫劇本的職業詩人。

亞歷山大・阿爾狄(Alexandre Hardy)的生平事蹟無可稽考。他生於一五六九年至一五七五年之間，大約死於一六三一年。他的戲劇詩人生活開始於一五九三年。在勒龔特的劇團裏，他的唯一任務是供給劇本。他是職業的戲劇作家，平均每天可以拿着兩三個古銀幣(ecus)——每古銀幣合現代幣制三法郎。他的生活相當苦。爲了維持生計，他不能不大量寫作。在三十年左右，據說他寫過七八百個劇本。他衹付印了四十一本，其餘的

他都不要了。這先分說明他有自知之明，有自我批評的能力，明白他的創作中那些是有文學價值的，那些是要不得的。這四十一個劇本，他分爲三類：悲劇，悲喜劇和牧劇（pastorale）。狄東（Didon），阿希勒之死（La Mort d'Achille），高黎奧郎（Coriolan），瑪麗亞娜（Marianne），亞歷山大之死（La Mort d'Alexandre）等是悲劇中比較有價值的。

勒龔特向耶穌受難劇社租劇場，把佈景服裝和一切用具也租過來。阿爾狄寫劇本時，他得顧慮到物質的需求，適應現有的佈景和服裝。因此對於佈景，他不能有新的改革，不能不採用神祕劇的佈景方法，雖然他寫的是悲劇，悲喜劇或牧劇，而不是神祕劇。戲台代表幾個地方，跟着劇情的發展，演員可以從一地方走到別一地方，不用換佈景，不用停止動作。在洛朗・馬哀洛（Laurent Mahelot）裏，佈景有詳細的註明：「戲台正中要一座華美的宮殿。旁邊一面是大海，海面上飄着一隻桅船，船上有一女人，跳下海裏。另一邊，有一間美麗的屋子，門戶可以關閉的，屋內有一張床，補着被褥。」在這佈景裏，戲台同時至少代表五六個地方。劇情從一地點轉移到別一地點時，也許幾分鐘或一整天，也許一月或一年算是過去了。在同一劇本裏，一個婦人開幕時快要生產，過些時候，她有個七歲大的孩子。阿爾狄的劇本不受時間和地方的限制，他根本就沒聽見過「三一律」這個名詞。從這一點看，他不是古典戲劇詩人。

阿爾狄的悲劇雖然不是純粹古典派的劇本，卻相當表現出當代劇壇漸漸走上古典主義的路。他不採用荒誕的故事，幻想的情節。除了極少數的悲劇取材於意大利或西班牙外，阿爾狄專向希臘或羅馬，歷史或稗史尋求他的劇材。這就是後來高乃依和拉辛所走的路徑。他的劇作雖然多少還染着文藝復興的抒情色彩，可是戲劇動作已經佔着主要地位。阿爾狄是十七世紀第一位悲劇作家，深切了解什麼是戲劇。他明白怎麼樣選擇劇情，在整個故事裏，選出最有戲劇趣味的情節。這情節不過是整個故事的一小段。他明白寫悲劇不是寫敘事詩，不是把故事說完就算了事。主要的是動作，是生命，是悲劇衝突。他寫高黎奧郎和沙士比亞的寫法不同。他不要攻城這段上文，卻從羅馬英雄失勢時講起。他緊握住悲劇的中心：給忘恩負義的行爲犧牲掉的是羅馬還是高黎奧

郎？他寫狄東和馬洛(Marlowe)不同。他不從特羅窪人在非洲登陸開始。一開幕，愛奈(Enée)就說出想離開喀大芝的心事。他知道命運注定他不該長久留居非洲作狄東的愛人，命運要他到別處建立他的王國。於是整個悲劇表現一種衝突：狄東能否把愛奈留下，還是讓他離開非洲？狄東能否獲得她希望的幸福，還是免不了走上自殺這條絕路？故事相同，劇材相同，可是沙士比亞和馬洛的表現是一種，阿爾狄的表現又是一種。如果我們說英國的兩位大詩人的寫法，不是古典作家的寫法，那麼，我們就得承認阿爾狄的悲劇是古典戲劇的曙光。

然而曙光也祇限於曙光而已。古典主義在十七世紀初年雖然已經開始生長，卻祇卵育於上層階級，牠的種子還沒傳播到一班民衆裏。阿爾狄的觀衆看慣了鬆散的神祕劇，還不能欣賞緊湊的古典悲劇。為了劇團的利益，為了吸引大量觀衆，阿爾狄不能單寫悲劇，他不能不寫些低級趣味的作品，迎合多數觀衆的要求。這些多數觀衆是些什麼人？不是沙龍的貴賓，也不是法蘭西學院的候補人。他們是商人，工匠，書記，職員，學生，僕役，總而言之，是些粗人，愛熱鬧的人。他們喜歡的不是動人的悲劇情節，不是內心衝突的波濤，而是舞台動作，是混亂的劇情。為了他們，阿爾狄寫些悲喜劇和牧劇。他用不着選擇劇材，祇消把故事儘量搬上舞台。人物的多寡，背景變動的頻繁，他都用不着顧慮，祇消依照神祕劇的傳統習慣做去。荒誕的故事，繁複的情節，他沒用在悲劇裏，卻大量運用於悲喜劇和牧劇。我們現在可以欣賞他的悲劇。可是，在一六四〇年前後，他最號召觀衆的劇本卻是悲喜劇和牧劇，不是悲劇。他之所以沒成為古典悲劇的創始詩人，他的時代，特別是他的觀衆，要負一大部分的責任。

阿爾狄是建設法國劇壇的元勳，他領牠走出蒙昧時代，消滅貴族階級對牠的輕視。他的成功抬高了戲劇的聲價。有多少上流人士以前瞧不起牠，現在對演員的藝術備極推崇，作詩文歌頌他們。有多少公侯貴婦以前不敢在戲院露面，現在受着藝術的感動，降身造訪於優伶之門。沒有阿爾狄的成功，黛奧菲勒·得·維奧(Théophile de Viau)不會寫他的彼拉姆和締斯貝(Pyrame et Thisbé)，宮波勒(Gombauld)不會寫他的阿馬朗特(Amaranthe)，拉剛不會寫他的牧劇(Les Bergeries)，梅累(Mairet)也不會寫他的西勒華尼爾(Sklva-

nure）和梭佛尼斯伯（Sophonisbe），更不會寫西勒華尼爾的序言，討論三一律，奠定古典悲劇的地位。

三一律並不是一樁新鮮的玩藝兒。在十六世紀之前，在歐洲別的國家，甚至在法國，早已有戲劇理論家討論過，有戲劇家實驗過。意大利是首先發現牠的國家，牠說是從亞理斯多德的詩學得來的，雖然希臘大哲學家並沒提過三一律這名詞。他祇要求動作一種。他也談起時間，卻沒說出「二十四小時」這句話。至於地點，他根本就沒提起。可是，不管如何，三一律從此成爲古典悲劇的神聖不可侵犯的法則，在西班牙有過劇烈的辯爭。賽房特斯（Cervantes）接受牠的束縛，洛蓓·得·惠加（Lope de Vega）堅持反對態度。在英國，一五九五年之前，作引敘·西得奈（Philipe Sidney）爲古典戲劇下定義，就把三一律作爲古典悲劇最主要的條件。在法國十六世紀的斯喀利翟和約翰·得·拉·大業早已談過牠。可是，神秘劇的構造不能接受時間和地點的限制。悲劇仍以時，附庸於神秘劇，需用神秘劇的舞台佈景，地點不能相同，時間也就不能相同。阿爾狄的悲劇就是很好的辯明。可是，到了一六三〇年前後，三一律這名字已經漸漸受人注意，漸漸引起劇壇的爭論了。一六二八年福朗斯瓦·奧基埃（François Ogier）替史郎大（Schelandre）的悲喜劇締爾和西東（Tyr et Sidon）寫序言，極力反對牠。這篇序言是反對派最激烈的表現。爲了眞理，奧基埃主張悲劇和喜劇混合一起。爲了快樂，他堅持同一劇本容納不同的地點和不同的時間。梅累是三一律的熱烈擁護者，他同時在理論和實行兩方面答覆奧基埃。一六二九年，他寫西勒華尼爾的序言，發揚三一律的精神。一六四三年，他公演梭佛尼斯伯這個法國第一本古典悲劇，絕對遵守三一律的劇本。於是，三一律成爲批評家和劇作家爭論的中心。不管反對派如何攻擊，一六四〇年以後，牠在法國古典悲劇的地位從此奠定了。

這是博學批評家的大勝利，他們賦予古典悲劇永恆的公式。可是，我們不能說他們用人爲的力量改變法國劇壇的方向，強壓牠離開自然進化的途徑。阿爾狄是不懂三一律的作家，可是他的悲劇無疑的漸漸脫離神秘劇的繁複的結構，趨向單純的組織，集中動作，集中地點，集中時間。雖然離開三一律的精神還有相當距離，卻是朝着三一律的方向邁進的。在這時期，作家和觀衆漸漸厭惡繁複的神秘劇，漸漸感覺到傳統的劇作不合理

化。在一小時內，悲劇人物就老了幾十年，這是法蘭西民族的理智認爲不可能的。從某一城市到另一城市，甚至從法國到德國，祇有幾步路的距離，這是法蘭西民族的邏輯絕對不能接受的。十七世紀的法國觀衆樂於接受三一律，並不是讀過理論家的文章和戲劇詩人的序言，受了感動而皈依這新教條。他們本能的要求是最大的原因。他們要求悲劇詩人模做實際，不一定是絕對的實際，而是似眞的實際。舞台可以代表世界任何地方，可是祇能代表一個地方。在舞台上可以用三、四小時代表三、四小時以上的時間，可是這時間有一定的限制。牠要超出二十四小時以上，就非觀衆的理智所能接受了。三一律在法國劇壇的勝利就是法蘭西民族理智的勝利。博學理論家不過把這勝利提早實現而已。這就是爲什麼三一律在英國或德國，西班牙或意大利祇有短期的成功，在法國劇壇，卻能長期的作無可震撼的權威。

十七世紀初期的法國劇壇情形大致如此。法國的偉大悲劇詩人高乃依就是在這個環境裏長大的。

第二節　高乃依的生平

彼得·高乃依(Pierre Corneille)的生平事蹟沒有多少可說的。

他是諾曼狄人，一六〇六年六月六日生於盧昂的一個司法家庭。幼年，他入耶穌教會設立的學校讀書，是個好學生，最喜歡拉丁文。後來，他念法律。一六二八年開始業律師，一六五〇年才脫離這職業。這幾件事對他的劇作有很大影響。諾曼狄人素以擅長辯論著名，盧昂是戲劇盛行的地方。耶穌教會啓發他人類自由的思想，律師職業解釋他的辯才和法律名詞的熟識。一六二八年，他的戲劇詩人生活開始。他的第一個劇本梅利特(Melite)公演成績給他不少勇氣。不久，他到巴黎。也許爲了維持在首都住居的生活，他接受呂殊留紅衣主教的聘請，在「五作家會」(La Compagnie des cinq auteurs)工作。呂殊留自以爲有戲劇天才，但因執掌國事，日理萬機，無暇寫作，祇能擬下劇本大綱，僱五位作家替他寫臺詞。五作家就是伯洼羅貝爾，高勒蒂，當特洼勒(L'Estoile)，羅特盧(Rotrou)和高乃依。因爲高乃依逕己意修改督依勒黎(Les Tuileries)喜劇的第三

幕，呂殊留對他不滿，說他沒有「服從精神」(esprit de suite)，把他解僱了。這證明高乃依是個硬直的人，不會附和權貴。一六四〇年，他結婚了。一六四七年，他被選爲法蘭西學院會員。一六五二年，蓓大黎特(Pertharite)沒獲得他期望的成功。他失望，他退休。從一六五二年至一六五九年，他離開巴黎，回到盧昂，和他的弟弟多瑪(Thomas)同居。整整七年，他脫離戲劇詩人生活。一六五八年，莫利哀的劇團到盧昂，演出高乃依的劇作。孚葢(Fouquet)重價請他寫一部劇本。一六五九年，他的厄狄潑(Oedipe)得着很大成功，高乃依再作馮婦，回到劇壇。一六七四年蘇黎拿(Suréna)失敗，他從此永遠放棄戲劇詩人的生活。晚年，他度着困苦的日子，手頭非常拮据。他的劇本沒替他掙多少錢。他不善理財，受累於子女，特別是兩個當軍官的兒子。他們度着貴族生活，專靠老父維持。他死於一六八四年八月三十日的晚間。

高乃依不是長於應酬的人。他拙於言詞，有口吃病，不善應對。單看外表，誰都看不出他是位偉大的詩人。他的偉大不在形骸，而在心靈。他有赤子的單純，超人的洪量。他有諾曼狄人的驕傲，不作權貴的附庸。他能忍受晚年的窮困，不作怨天尤人的呻吟。一六九〇年，高乃依去世六年後，拉·伯綠頁在性格論(Les Caractères)第九章爲他寫下一個極好的寫照：「他單純而胆小，語言無味，措詞失當。他對自己創作的批評以收入金錢多寡爲唯一標準。他不會背誦他的劇本，認不出自己的書法。可是，讓他以寫作自顯，他不下於奧古斯特(Auguste)，朋蓓(Pompée)，尼高梅得(Nicomède)，愛拉克利雨斯(Héraclius)。他是國王，偉大的國王。他是政治家，哲學家。他教英雄說話，教他們行動。他描寫羅馬人；在他的詩裏，比在歷史裏，他們更偉大，他們的羅馬特性更顯著。」

第三節　高乃依的創作

高乃依的外甥封特奈勒(Fontenelle)說得好：「高乃依的生平，私人生活上，沒有什麼重要事蹟，值得寫下的。從著名作家這方面看他，他的傳記就是一部著作史。」

他的戲劇創作分爲四個時期：

(一)一六二九年至一六三六年　一六二九年的喜劇梅利特(Mélite)是他的處女作。愛拉斯特(Eraste)把他的朋友緹爾西(Tircis)介紹給他的未婚妻梅利特，不久，梅利特就愛上緹爾西。爲了報復，愛拉斯特假造書信，毀謗梅利特。緹爾西以爲受梅利特的欺騙，宣告要自殺。梅利特聽見緹爾西的噩耗，沒察眞假，痛極暈去。愛拉斯特聽說梅利特去世，變成瘋子。結果梅利特和緹爾西得成好事。在這時期，法國劇壇祇有笑劇，沒有喜劇，單以滑稽劇情和粗鄙對白號召觀衆　梅利特的情節沒越出禮教的常軌，牠的對白取自清白人的環境。牠是法蘭西劇壇的第一部喜劇。牠的成功定奮高乃依的一生事業。

一六三二年，他寫悲喜劇克利蕩大(Clitandre)。

一六三三年，他完成兩部喜劇：寡婦(La Veuve)和法院的迴廊(La Galerie du Palais)。

一六三四年，又有兩部喜劇問世：女僕(La Suivante)和王家廣場(La Place Royale)。

一六三五年，他寫成悲劇梅戴(Médée)和喜劇滑稽幻景(L'Illusion Comique)。

這是他的嘗試時期，他還在摸索他的途徑。他最寫得多的是喜劇，還沒發現他的悲劇天才。

(二)一六三六年至一六四四年　這是他的黃金時期。自一六三六年的西得(Le Cid)開始，他一連寫了五六本傑作。西得獲得法國劇壇空前的成功，給與作者無限的興奮。可是，因爲他沒遵守三一律，他遇着冬烘學究的攻擊，受着黎殊留一手造成的法蘭西學院的譴責。幸而他不因此而灰心。觀衆擁護他，愛戴他。他繼續創作。我們在後面再談這部傑作。

一六四〇年的奧拉斯(Horace)說明他不想和批評家打麻煩，接受三一律的束縛。這是一本最完美最典型的古典悲劇。牠的情節取自羅馬史家緹特·利夫(Tite-Live)。——羅馬和阿勒伯(Albe)失和。因爲牠們的市民多數有婚嫁的親誼，不願以干戈相見於戰場。他們決定各選三人作生死的決鬥。他們的勝負就是全城的勝負。命運注定奧拉斯三弟兄作羅馬的戰士，居黎亞斯(Curiace)三昆仲作阿勒伯市民的英雄。奧拉斯三人中有

一人曾娶居黎亞斯的妹妹，而他們的妹妹喀米葉（Camille）卻是三個居黎亞斯中之一的未婚妻。他們被迫互作仇讎。爲了鄉土的光榮，他們沒有半點猶疑，接受神靈的使命。奧拉斯的老父在家靜候消息，聽說兩個兒子作了壯烈的犧牲，幼子棄陣脫逃。他大怒，他詛咒，他決心親手把他處死。不久，他又接報，說他的幼兒不是怯陣，而是誘敵，羅馬的光榮賴他得以保全。這位英雄凱旋了，帶着居黎亞斯三昆仲的屍骸。他遇見喀米葉。喀米葉辱罵他，詛咒他視爲神聖不可侵犯的羅馬。他盛怒之下，把妹妹殺死。他應受法律裁判。羅馬王親臨奧拉斯之門。他審判。他赦免羅馬的英雄，祇要他經過懺悔的儀式。這是一個很成功的劇本，無可疵議的古典悲劇。高乃依用很恭敬的口吻把牠獻給呂殊留，譴責西得的主動人。

西拿（Cinna）也是一六四〇年寫的，獻給當代著名理財家得．蒙鐸隆（De Montoron）。因爲有所求於他，作者對他作過分的諛詞。高乃依寫西拿的靈感得自賽奈克的仁慈論（De Clementia）。劇情不盡忠實於歷史，參雜着詩人的想像。愛米利（Emilie）和馬克西姆（Maxime）這兩個人物是他杜撰的。——愛米利的父親給奧古斯特非法放逐，因而喪生。愛米利立志爲父報仇，雖然她受奧古斯特卵育，以至成人。誰把奧古斯特殺死，她就嫁給誰。正在這時候，奧古斯特厭倦於政治生涯，有意退休。他垂詢西拿和馬克西姆。這二人都是奧古斯特的親信，正密謀殺害奧古斯特。因爲想殺奧古斯特於在位時，西拿勸他不要禪讓。馬克西姆非常訝異。不久，他就發現西拿愛愛米利，他的陰謀組織都是爲了他的愛人。馬克西姆於是把西拿的密謀告訴奧古斯特。奧古斯特憂慮，他猶疑不決，不知應當採取什麼步驟。後來，他決定把西拿和愛米利叫來，親自審問。他發現馬克西姆也是參加密謀的一份子。他不爲私人的利害所動，希望以德服人，表示能治天下者亦能約束自己的感情。他終於寬宥了他們。

保利厄克（Polyeucte）是一六四三年寫的。故事取自十六世紀的羅馬史家秦黎雨斯（Surius）。歷史沒有賽惠爾（Sévère）這人物，他是高乃依杜撰的。——這是一樁悲壯的殉教的事蹟，發生於第四世紀。保利厄克娶保利娜（Pauline）爲妻。他的好友奈亞克（Néarque）勸他皈依基督教，可是感動不了他。以前在羅馬，保利娜有

過一個戀人：賽惠爾。因爲得不着保利娜老父費利克斯（Félix）的同意，賽惠爾娶不着保利娜；費利克斯當了阿梅尼（Arménie）的總督，就把愛女嫁給保利厄克。保利娜不反抗，因爲她當賽惠爾不在人世。她做了一個夢，夢見賽惠爾依舊生存，而且飛黃騰達，至於保利厄克則被殺於基督教徒的聚會裏。賽惠爾實在沒死。他作了皇帝的寵臣，受命到阿梅尼主持祭神典禮。保利娜見着他，告訴他業已有夫，和他作永訣。祭神時，剛受過基督教洗禮的保利厄克把廟中偶像全部毀毀。他被執。保利娜和費利克斯極力勸他悔過，勸他脫離基督教。可是他非常堅決，甯願犧牲殉教。他把賽惠爾請到監獄，把保利娜讓給他。保利娜卻不接受這建議，反而懇求賽惠爾營救她的丈夫，在她的老父前爲保利厄克緩頰。費利克錯認賽惠爾的好意，以爲他想陷害他，立刻把保利厄克處死刑。保利娜宣告皈依基督教。費利克斯被感動，也受洗禮。這悲劇，在人物，情節，筆調，感情分析和道德觀念各方面看，是高乃依悲劇最好的典型。

朋培（Pompée）也是一六四二年演出的。——這悲劇雖然以朋培爲名，朋培在劇裏卻沒出現過。在第一幕，他還是活着的。埃及王普鐸雷梅（Ptolémée）和親信商量，決定擁護愷撒，弄死朋培。第二幕起，朋培就不再生存了。愷撒卻不感謝普鐸雷梅。他大怒，他要懲治弒君的逆臣。埃及王密謀叛亂。朋培的皇后高奈利（Cornélie）把這陰謀通知愷撒。她不是不想爲夫報復，她想手刃夫仇。她有羅馬人的特殊性格，不能允許愷撒死於奴隸之手。普鐸雷梅伏法。高奈利被釋放。愷撒把皇后的尊號賜給他的愛人克雷奧巴德（Cléopâtre），普鐸雷梅的妹子。朋培在全劇裏雖然沒露過面，他的精神卻是存在的。高奈利就是他的精神的表現。

一六四三年是高乃依創作史裏重要的年頭。他的喜劇謊子（Le Menteur）也是這一年完成的。高乃依回到西班牙的靈感，謊子取材於西班牙作家阿拉松（Alarcon）的可疑的眞理（La Vérité Suspecte）——多朗特（Dorante）修畢普瓦締埃大學法科課程，回到巴黎。途中散步，偶遇兩位姊妹花，克拉黎斯（Clarice）和呂克累斯（Lucrèce）。呂克累斯失足踣地，多朗特趨前把她扶起。他對她說剛從德國打仗回來，說他立過顯著的軍功。他對她表示愛慕，說他留在巴黎，都是爲了愛她。可是，他把這對姊妹花的名字弄錯了，把呂克累斯認爲

克拉黎斯。他告訴朋友，說克拉黎斯是他的愛人的芳名。他的父親想替他娶婦。多朗特急中生智，誑說他在普窪締埃和一位姑娘叫作奧菲士(Orphise)的結過婚。因為多朗特沒弄清楚克拉黎斯和呂克累斯這兩個名字，發生許多誤會和不少笑話。最後，他的父親明白了多朗特的謊話，多朗特和呂克累斯結婚。

謊子上演得着很大的成功。高乃依於次年寫謊子續篇(La Suite du Menteur)。

(三)一六四四年至一六五二年　第二期的黃金時代過去了，可是高乃依繼續維持着劇壇盟主的地位。在這時期，他寫了好幾部劇作，有的失敗了，有的依然表現悲劇詩人的偉大天才。

一六四四年的羅多居娜(Rodogune)是高乃依天才轉變方向的開始。他描寫超人的性格，尋找非常的事蹟。希臘史家阿彼安(Appien)滿足他的新趣向，供給他羅多居娜的資料。西黎(Syrie)王后克雷奧巴德有二子：昂締奧居斯(Antiochus)和賽樂居斯(Séleucus)。他倆都愛上巴特(Parthes)公主，羅多居娜。這兩個女人有不解之仇。克雷奧巴德對兩個兒子說：誰把羅多居娜殺死，王位就傳給誰。羅多居娜對兩個愛人說：誰殺死克雷奧巴德，她就嫁給誰。昂締奧居斯和賽樂居斯都愛他們的母親，也同樣愛他們的愛人。在這愛和恨相持不下之際，克雷奧巴德失望之餘，忍心把賽樂居斯弄死。昂締奧居斯正和羅多居娜結婚時候，記起弟弟的臨終遺言，叫他提防一位親愛的人。克雷奧巴德遞給他一盃酒，他將要把牠送到唇邊，羅多居娜阻止他。為了消釋他們的疑心，克雷奧巴德想和兒媳同歸於盡。她自己先飲。藥力太強，從她的臉色，這一對新夫婦知道她已服毒。克雷奧巴德非常失望，臨終前惡毒的詛咒她的兒媳。第五幕是全劇最精彩的一幕，可惜前四幕的意義太隱晦，詞句太艱澀，難於卒讀。羅多居娜不是個成功的劇本。

一六四五年的黛奧多爾(Théodore)的演出也失敗了。

一六四五年的愛拉克利雨斯(Héraclius)是個鬧劇(mélodrame)，情節錯綜。高乃依自己也說要念好幾遍才摸得着故事的線索。

一六五〇年的昂得羅梅得(Andromède)是和阿蘇西(Assoucy)合作的音樂劇，高乃依的臺詞，阿蘇西的

樂譜。

同年，他又回到西班牙的劇情，寫一本英雄喜劇（comédie héroique），唐·桑史·得·阿拉宮（Don Sanche d'Aragon）。——喀爾洛（Carlos）不過是個勇敢兵士，卻愛上喀斯締葉（Castille）王后意薩貝勒（Isabelle）。她也愛他，可是因為地位懸殊，祇好壓下心頭的烈火。最後一幕才發現喀爾洛是阿拉宮國王唐·桑史，第一幕很有浪漫氣息，和雨果的綠依·伯拉（Ruy Blas）有異曲同工之妙。為了說明英雄喜劇的規律，高乃依寫一篇序言，說出一百年後，狄得羅（Diderot）的布爾喬亞戲劇（drame bourgeois）的理論。

一六五一年，高乃依又寫悲劇了：尼高梅得（Nicomède）。——畢締尼（Bithynie）王普綠西亞（Prusias）決心殺死他的兒子尼高梅得，把王位傳給庶出的幼子阿大勒（Attale）。阿大勒是在羅馬長大的。羅馬人想把他扶立起來，作他們的傀儡。幸而阿大勒深明大義，設法保存尼高梅得的生命。畢締尼人密謀推翻普綠西亞，立尼高梅得為國王。尼高梅得也有偉大的靈魂，不願作篡位的逆臣，把王位歸還君父。普綠西亞感謝尼高梅得，同時希望保存羅馬的友誼。在這悲劇裏，高乃依描寫出羅馬的政治野心和東方王國的奴性。

一六五二年的蓓大黎特（Pertharite）結束高乃依的第三期的劇作。許多批評家把牠和拉辛的昂得羅馬克（Andromaque）比較。劇情開始確有相似的地方，可是高乃依的女英雄不是表現母愛的昂得羅馬克，而是把兒子看作眼中釘的怪物。在這悲劇裏，高乃依仍舊表現出詩人的天才，可是他的人物沒有真實性，沒有生命。蓓大黎特是個失敗的劇本。

蓓大黎特的慘敗明白告訴高乃依，他的戲劇詩人生命快完了，應當急流勇退了。他接受這事實。整整七年，他沒寫過一部劇本。退休時，他完成了一部譯作：耶穌基督的模仿（L'Imitation de Jésus-Christ）。

（四）一六五九年至一六七四年　一六五九年。高乃依重新回到劇壇。可是觀衆已經改變了，不再是往日熱烈擁護他的觀衆了。他的戲劇天才也好像用盡了，雖然還寫了不少不朽的詩句。厄狄潑（Oedipe）不過是迴光返照。這時期的劇作大部分是失敗的作品。

一六五九年的厄狄浦劇情非常複雜，他的愛人沒有深摯的情緒。高乃依辜負了這簡單動人的故事。他的本身價値不能解釋演出的成功。也許，爲了往日的聲譽，觀黎景仰他，因而熱烈歡迎他重回到劇壇罷。

一六六〇年西班牙騎士(Le Toison d'or)演出。這是一部神話的音樂劇。

一六六二年的賽鐸黎雨斯(Sertorius)是部政治悲劇。國家問題佔着主要地位。

一六六三年的梭佛尼斯伯(Sophonisbe)的內容就是梅累用過的情節。

一六六四年奧多(Othon)演出。

一六六六年的阿翟西拉(Agésilas)是一部英雄喜劇。

一六六七年的阿緹拉(Attila)情節複雜，結局可笑，雖然和歷史事蹟相符：阿緹拉鼻子受傷，因而去世。

一六七〇年的緹特和貝累尼斯(Tite et Bérénice)就是拉辛所用的情節。拉辛寫出一部簡單的古典悲劇，高乃依卻極力鋪張，把故事弄得非常繁複。這就是法國兩大悲劇詩人的分野。

一六七一年，他和莫利哀，基諾勒(Quinault)及呂利(Lulli)合作普西曦(Psyché)，在路佛宮演出。莫利哀定下劇情的草案，祇寫序幕，第一幕，第二幕第一場和第三幕第一場。基諾勒寫些偶句，呂利爲這些偶句寫樂譜。其餘的都是高乃依寫的。

一六七二年的卜勒曦黎(Pulchérie)是一部英雄喜劇。

一六七四年的素累拿(Suréna)是高乃依的最後一部劇作。隱晦的故事引不起觀衆的興趣。高乃依明白他的黃金時代早已過去，他的戲劇天才早已用盡。他決心永遠脫離劇壇。

第四節　高乃依悲劇的特點

在唐．桑史．得．阿拉宮的序言裏，高乃依雖然承認布爾喬亞的私生活可以採用，作爲悲劇劇材，卻沒實行過他的理論。他的悲劇英雄不是尋常百姓家，而是公侯貴族。他的悲劇劇情不是日常生活的瑣碎事情，而是

驚天地泣鬼神的偉大的事蹟。這是高乃依選擇劇材的一貫主張。尋常人過着平凡生活，權變金錢或愛情的折磨，不足以表現人類的痛苦。非常人處非常的環境，遇着非常的挫折，才說得上人類的悲劇。這理論也就是當代法蘭西社會人士的意見。他們也許是布爾喬亞，卻對布爾喬亞生活不感興趣，祇深切注意有權勢有地位的階級。根據他的理論，受着時代的影響，非常事蹟成爲高乃依選擇劇材的唯一標準。所謂「非常」，不是杜撰，不能沒有眞實性；眞實性是悲劇的最高原則。那麼，高乃依怎麼樣把非常和眞實調和呢？他的最有效的方法就是向歷史尋找他的劇材。兄手刃妹，父殺其女，這種骨肉殘殺都是非常之事，似乎不近人情，不能使人相信，可是，這些悲劇英雄是歷史人物，是奧拉斯，是阿加馬農(Agamemnon)。歷史既然發生過這類悲劇，非常之事就有了眞實性，就可以作悲劇的劇材。

除了一兩個極少數的例外，高乃依的悲劇都是取材於歷史的。可是，歷史也有選擇的必要。不是任何國家的歷史都能編成悲劇的，因爲不是任何國家的歷史都有偉大的人物和非常的事蹟的。西班牙雖然也曾引起過詩人的憧憬，給予過他悲劇的資料，卻不是他最喜歡的國家。在他心目中，祇有一個國家產生過很多悲劇英雄，祇有一個歷史有着悲劇劇材最豐富的寶藏。這個國家就是羅馬，這個歷史就是羅馬史。奧拉斯是一部羅馬帝王史，梭佛尼斯伯和尼高梅得記載征服世界的經過，朋蓓和賽鐸黎爾斯描寫內戰時代的慘事，西拿，奧冬，綏特和貝累尼斯。卜勒曦黎都是取材於羅馬帝國時代的歷史的，保利尼克和黛奧多爾敘述羅馬的基督教徒的壯烈殉教。高乃依特別喜歡羅馬歷史，自然有他的理由。羅馬人是天生的悲劇英雄。任何艱難不能挫折他們的意志，任何利慾不能搖動他們的責任心。他們有熱烈的感情，可是有犧牲精神。處在困難的地位，他們不會有絲毫猶疑，知道如何選擇，如何殺身成仁，捨身取義。他們的武力征服過不少敵人，他們的意志抑制過內心的情慾。他們是世界人類的主子，也是自己命運的主宰。他們有堅不可破的理智，雄厚有力的語言。羅馬沒產生過偉大的悲劇詩人，羅馬人的歷史卻是一部最動人的悲劇。

高乃依的詩人心靈陶醉於羅馬歷史，還有別的理由呢。他學過法律，當過律師，有雄辯的天才，雖然不善

於社會酬酢。他有政治的興趣，生於法蘭西政治動盪的時期。羅馬產生過不少大政治家和大法官，羅馬歷史充滿着政體的理論，叛亂陰謀和討伐的大事蹟，這個國家這個歷史正適宜於高乃依的悲劇詩人的心靈，也迎合當代觀衆的胃口。和高乃依同時代的人多少總對政治有點興趣，和他同時代的作家多少也談談政治問題。可潑蘭和巴爾扎克的書信不是最好的例子嗎？西拿和馬克西姆研究君主政體和民主政治的異同得失時，賽澤黎雨斯和朋蓓討論內戰起源和影響時，高乃依的觀衆屏息的聽着，不是因為羅馬人的命運而發生興趣，這是他們切身的政治問題。高乃依的英雄好談政治，不是他的弱點，而是觀衆的要求，是詩人的愛好。這些談話不是歷史的，是有時代性的，也可以說是有普遍性的。

是的，普遍性是高乃依悲劇的特點。他的英雄雖然是西班牙的西得，雖然是羅馬的奧拉斯，他們的情緒卻是普遍的，是高乃依認為十七世紀法蘭西人應有的情緒，任何時代的全人類應有的情緒。高乃依向歷史尋找劇材，他追求的是人類的真理。他的真理並不是拉辛的真理。拉辛描寫的是情感作用，神經過敏，特別是女性的心靈。他的悲劇合乎現代人的心理。他的真理，我們不難接受。至於高乃依，他活在一個舊的時代，他代表的不是我們容易了解的時代。他的英雄是些粗暴的人物，有剛強的理性，有堅固的意志。我們不能說他的悲劇沒有真理，他表現的是他的時代的真理。單說女人罷，十七世紀初期沒有柔弱的女性。女人不是情感動物，也有堅強的意志，掌握住自身的命運。高乃依不是拉辛，他表現的不是尋常人具有的感情，而是非常人特有的意志，他的英雄不是沒有情感，但是不讓情感作他們的命運的主宰。他們有優美的道德，有崇高的責任：羅得黎格 (Rodrigue) 的子職，保利娜的婦道，唐．狄哀格 (Don Diègue) 的榮譽觀念，奧拉斯的愛國思想，保利厄克的宗教信仰。他們可以犧牲一切，為了實現他們的責任。他們都是意志的象徵。他們要征服的不是不正當的感情。這太容易了，不足以表現他們意志的堅強。他們內心的鬬爭不是為了感情和責任發生衝突，這也不足以表示他們的偉大的個性。在善與惡間，在勇與怯間，他們絕不會有任何猶疑，知道如何取捨。但是，在兩種責任之間，他們需要選擇一種，兩種都是很純正的，兩者又是絕對不能並存的，這就不是平常人所能解決的難題

了，這就要看悲劇英雄的意志了。他們首先得認淸這兩種衝突的責任，他們的性質，困難和後果，然後運用理智，作最後的決定。高乃依的英雄所選擇的總是要他們犧牲最大的一種，最費心力的一種。奧古斯特是一國之君，他的責任是實行國法，懲治叛亂之臣。私人仇恨得以報復，個人憤怒得以滿足。這是平常人都願意執行的責任。可是，他還有一種更崇高的責任。慈悲是人類最高的道德，他要奧古斯特寬恕他的私仇。這對他是一種犧牲，在民衆心目中是柔弱無能的表現，可是這是他應當執行的高尙的責任。他有非常人的意志，終於毅然赦免西拿，馬克西姆和愛米利。保利厄克的責任是愛他的妻子，珍重自己的身體，免除她的憂慮痛苦。這樣作，他還可以得着酬報，可以享受家庭之樂。可是，他得依從上帝的意旨，受宗教洗禮，毀滅瀆神的偶像。這樣作，他就得犧牲家庭幸福，犧牲自己生命。爲了這崇高的責任，保利厄克終於決心殉教。高乃依的英雄都有堅強的個性，偉大的靈魂，因爲他們有非常的意志能爲人所不能爲。他們盡了艱難痛苦的責任，永遠沒有半句呻吟，永遠沒有半點後悔。奧拉斯爲了祖國，把妹妹犧牲後，沒說過一句懊悔的話。羅得黎格代父報仇，內心雖然痛苦，卻對希梅娜(Chimène)說：「我會再作一次，要是我不能不作」(Je le ferais encore, si j'avais à le faire)。這種堅強的意志就是高乃依悲劇最特殊的特點。

意志在高乃依的悲劇裏旣然佔着主要地位，那麼，愛情呢？西拿不會陰謀弑奧古斯特，他要是不愛愛米利，羅多居娜的悲劇不會成立，如果克雷奧巴德的二子不愛羅多居娜。愛情往往是高乃依悲劇的出發點，這是毫無疑義的。不過，高乃依和拉辛不同，他不把愛情放在最重要的地位。牠祇有一種作用：要來和別一種感情或崇高的觀念發生衝突，因而造成悲劇的因子。羅得黎格和希梅娜的愛情是很純潔的，很正當的，無可非議的，可是他們遇着阻礙，難成好事。愛情固然寶貴，可是怎麼能父仇不報，反而委身事敵？愛情不是西得的主要的悲劇原因，愛情和子職的衝突才是牠的悲劇元素。高乃依和拉辛還有一點不同的地方。他不能接受神祕的愛情，不承認愛情是宿命的，不可改變的。他的悲劇人物可以任隨理智轉移他們的愛情。和笛卡兒相同，他相信愛情需要完美的對象。牠是自由的，不受任何束縛的。祇要遇着更完美的對象，牠就可以改變，可以轉移。

保利娜愛賽惠爾，因爲賽惠爾是個勇敢軍人。可是理智告訴她保利厄克更可愛，因爲他能從容就義，因爲他有犧牲殉教的偉大精神。平常人在義和愛之間，往往不知如何選擇。因爲他們沒有堅強的意志。高乃依的英雄都是非常人物，他們的意志要他們犧牲愛情，造成可歌可泣的悲劇情節。

高乃依的劇情雖然取自歷史，他卻不受歷史的拘束，不一定刻板的依照歷史的記載。他寫的是悲劇，不是歷史。需要奧古斯特恕宥的，要是祇有一個忘恩負義的西拿，就不足以表現他的偉大的心靈，還得加上一個馬克西姆，更要加上一個受奧古斯特撫育成人的養女愛米利。保利厄克拋棄妻室，獻身宗教，不足以表現他的犧牲精神，還得遇上一個情敵賽惠爾。妬忌火焰消滅不了宗教信心，才造成保利厄克的偉大。在羅馬歷史裏，愛米利和賽惠爾這兩個人物是不存在的，都是高乃依杜撰的。有了他們，故事並不失眞，情節卻更動人。高乃依的悲劇沒有拉辛的簡潔單純，可是他的繁複不一定在劇情的結構，而在心理的烘托。他故意製造些難題，作英雄的試金石。他們所受的挫折愈深，犧牲就愈顯得偉大。剛過了一個難關，又遇上第二個難關；剛受了一種挫折，又遇着第二種挫折。艱難險阻是外來的，是要來磨鍊英雄的心志的。主要的卻是他們意志的自由表現，內心的，堅定的，任何外物不能轉移的，我們可以說高乃依的劇情多少有點牽強，有點不自然。可是，不如此，他的英雄的堅強意志何由而得表現？因此，他的悲劇不能像拉辛的簡單，不能不趨於繁複。

劇情既然繁複，就不容易不和三一律抵觸了。可是，爲了省得和批評家打麻煩，也爲了適應時代精神，自奧拉斯以後，高乃依接受三一律的束縛。在一六六〇年的全集裏，他寫了些跋語，說明他的創作經過，特別解釋他對劇作的意見。他又寫了三篇文章，討論戲劇的用途，悲劇似眞的原則，和三一律的理論。這種跋語和文章都是爲了答覆攻擊他的冬烘學究而作的，雖然他沒指出他們的名字。他特別要說明的是關於三一律的意見。原則上，他並不反對三一律。他對於批評家的狹窄的理論，卻不能苟同。他們允許悲劇表現二十四小時的情節，卻絕對不答應三十小時。他們允許戲台代表一個宮殿，卻絕對不答應牠代表一個城市。這有什麼理由可以解釋呢？高乃依承認悲劇要似眞，不能離開可能的眞實性太遠。戲劇演出祇有二小時。劇情要祇有二小時的情節，

那就最近眞實不過了。因此，他主張不必定實時間，不許超過十二小時或二十四小時，祇消緊縮時間，縮至最短的可能限度。對於地點，他的理論也相同。換句話說：悲劇表現的時間要短，愈短愈好；舞台代表的地點要少，愈少愈妙。這是爲了要獲得最大的似眞，達到最大的似眞是悲劇的最重要的條件。這就是高乃依對三一律的態度，也就是當時有理性的觀衆的態度。

高乃依的對白和他的人物配合起來非常恰當。有些對白氣魄雄厚，談古論今，大有雄辯家的氣概。有些對白短小精悍，三言兩語，就說盡內心的蘊積。不論長短，牠們都是富有戲劇性的。我們要是存心吹毛求疵，也未嘗不可以找出些缺點。我們有時會嫌高乃依太過鋪張，像西班牙作家的誇大。我們有時又嫌他太過喜歡術語，當代情場的陳腐術語。可是，這些弱點不足以減損他的偉大。他寫的是十七世紀初期的語文，這時代的文字的特點是正確和有力。他用的是詩體，他的詩體比別的作家的散文還要自然，還要生動。他用不着濃厚的色彩，就寫出光芒奪目的詩。他的詩不是鮮艷，而是光輝。他的詩意不在詩人的詞藻，而是用字恰當，思想合邏輯。他的詩就是他的心靈的活動。他之所以成爲法蘭西的偉大詩人，就是因爲他有偉大的心靈。

第五節　西得

西得是一六三六年年底演出的，是一部劃時代的傑作。

羅得黎格（Rodrigue）是唐・狄哀格（Don Diègue）的兒子，熱烈愛戀唐・哥爾馬（Don Gormas）的女兒希梅娜（Chimène）。雙方家長也同意他們的婚姻。不幸，兩位老父因政治問題發生口角。唐・哥爾馬動武，打唐・狄哀格一下嘴巴。唐・狄哀格年事已高，不能手刃仇讎，把報仇責任託付愛兒。羅得黎格有過一番內心的衝突，他考慮，他猶疑。他應當忍受這奇恥大辱，不加以報復，還是應當殺死希梅娜的父親，犧牲深摯的愛情？他終於決心執行他的職責，洗雪老父蒙受的恥辱。他向唐・哥爾馬挑釁，把他殺死。他往見希梅娜，對她說他依舊愛她，同時表示他沒有半點懊悔，他作的是責任應作的事。希梅娜贊同他的道德和勇敢，可是她也應

當執行她的責任，應當爲父報仇。她請求國王法治父仇，正在這時候，莫爾人(les Maures)興兵叛亂，謀攻賽維勒(Séville)。羅得黎格受命禦敵。他凱旋。他的聲威震懾敵人，得着「西得」的稱號。他當了民族英雄，受國人愛戴。希梅娜不能因此忘記父仇，她的責任要她繼續要求法辦羅得黎格。無可奈何，國王允許唐・桑史(Don Sanche)作希梅娜的勇士，和羅得黎格作決鬭。唐・桑史戰敗了。國王宣佈希梅娜的責任已盡，她的榮譽觀念得着滿足。他玉成羅得黎格和希梅娜的好事。

西得演出，哄動全城。牠得着空前的偉大成功。演出第二天，巴黎就產生一種流行語：「像西得的美」(beau comme le Cid)。觀衆的熱烈擁護激動了當代戲劇作家的妬忌，引起一場激烈的筆戰。有的說西得是抄襲剽竊的悲劇，有的說牠是不道德的作品。有的說高乃依的詩不高明，有的說他沒遵守神聖不可侵犯的三一律。梅累，斯居戴黎和得・奧畢牙克(Abbé d'Aubignac)的攻擊都好對付，麻煩的是呂殊留。這位執掌國家大權的紅衣主教自以爲有戲劇天才，不願意眼看着高乃依把他壓倒。他用政治力量，發洩私人憤恨；命令法蘭西學院譴責法西蘭的第一部偉大悲劇。御用的法蘭西學院先後擬就兩本譴責的稿本，都不能叫呂殊留滿意。第三稿出於夏潑蘭的手筆。他煞費苦心，製造許多理由，說西得的壞話，雖然他良心感覺還是一部傑作。這本西得意見書(Les Sentiments du Cid)是一六三八年發表的，是法蘭西學院的汚點。

不管心地狹窄的作家如何妬忌，不管法蘭西學院如何譴責，西得自公演第一天開始，從沒失掉過觀衆的愛戴。他們是眞正的藝術的賞鑒家，具有眞正的欣賞力。當代作家中，巴爾扎克獨能公正不阿，說出西得的價値，牠的情節動人，牠的詩句美麗。他說出西得是部劃時代的悲劇，鑄下古典悲劇的模型。西得的演出是法蘭西戲劇史的一樁重要事蹟。

那麼，西得的偉大究竟在什麼地方？

西得的情節是採自西班牙的。這一點，當代批評家沒說錯。牠的故事出於一六一八年在華郎斯(Valence)演出的威廉・得・喀斯特羅(Guillen de Castro)的西得的幼年(Les Mocedades del Cid)。不過，高乃依的

敵人沒看出法蘭西的西得是部創作，不是抄襲。他和西班牙的劇本的精神與作風都不相同。喀斯特羅的劇本情節冗長，零碎紛亂。牠好比一堆天生的野草，沒受過整理。牠有牠的長處，不過絕不是古典作家推崇的優點。從這一本傳記式的悲劇。高乃依祇採用一小節：羅得黎格的婚姻。他和喀斯特羅不同，不專在外表上下工夫。他不描寫唐・狄亞格用力咬羅得黎格的手指，試驗他的勇氣，把臉上的血淋淋的傷痕給他看，要他洗雪恥辱。他描寫心靈的顫動，內心的波濤。唐・狄亞格沒要羅得黎格替他報復前，先問他：「羅得黎格，你有勇氣嗎？」後來再說：「你知道這侮辱了，你報仇去。」西得動人的地方不在牠的情節，不在英雄的遭遇，而在心理的分析，在人物的情緒。高乃依要是有時也在情節上面作文章，他的情節是要來表現悲劇人物的情緒的。外表的描寫易，內心的分析難，這就是西得偉大的一個理由。

西得的悲劇元素是英雄的意志。牠的人物都是自身命運的主宰，不受外來因子的影響。唐・狄亞格受辱，唐・哥爾馬之死，固然是羅得黎格和希梅娜的幸福的大障礙，卻不是主要的障礙。羅得黎格和希梅娜的意志才是他們的幸福的仇敵。羅得黎格決心手刃仇讎，希梅娜決心要把羅得黎格置之於法，才造成西得這部悲劇。他倆都深切感覺着一種崇高的責任，要他們執行。他們都深切明白這責任要他們犧牲愛情和幸福。這還不夠。希梅娜接受羅得黎格的愛時，羅得黎格卻不能和她談愛。他的責任要他暫時忘記他的愛人。到了羅得黎格可以接受希梅娜的愛時，希梅娜卻又不能不拒絕他，不能不想到她的責任。這種難分難解的癥結就是西得的悲劇衝突，是牠的戲劇動作。偉大的犧牲，偉大的心靈，造成偉大的西得。

西得雖然用西班牙的情節，雖然有西班牙的色彩，牠的英雄卻不是西班牙獨有的英雄，牠的情緒也不是法蘭西人獨有的情緒。牠的人物是全人類的一員，牠的情緒是全人類的情緒。高乃依沒描寫歷史的西得，十一世紀的跋扈的藩王，殘忍奸殺的軍人，迫害基督教徒的日子。他也沒寫威廉・得・喀斯特羅的西得，國家的英雄，民族的偶像，說話帶刺，卻會伺候女性。他祇緊緊抓住全人類的普遍的情緒。熱烈的愛情和榮譽觀念雖然是西班牙的特性，卻不是西班牙人獨有的特性。在任何國土，我們可以找着兩個意志堅強的人物；在任何民族，我

們可以找着兩個不因愛情而放棄榮譽的人物。羅得黎格和希梅娜的內心衝突是任何人處在同樣的環境也會發生的衝突。這悲劇不一定發生於西班牙或法蘭西，牠可以發生於希臘、羅馬或東方各國。牠的情緒採自西班牙，牠的眞正的模型卻是全人類。描寫一個民族的特性易，表現全人類的普遍性難，這又是西得偉大的理由之一。

西得是一本悲劇，也是一部史詩。詩的主人翁有英雄的性格，也有簡單的頭腦。體力是強弱的唯一標準。羅得黎格雖然是希梅娜的不共戴天之仇，卻依舊愛慕他，欽仰他，崇拜他，因爲他是民族英雄。這是原始人獨有的情緒。榮譽是善惡最高的原則。愛情可以放棄，生命可以犧牲，唯有榮譽不能不保存。這是封建時代獨有的觀念。女性是社會的偶像。爲了她們，男人走上決鬬場，把生命作孤注一擲，沒有半點猶疑，沒有半點懊悔。這是原始社會進化到相當程度時必有的現象。羅得黎格和希梅娜有的是自尊的驕傲，包天的胆量，自我犧牲的精神，可歌可泣的道德。他們的悲慘的遭遇是一本動人的悲劇，他們的偉大的心靈卻是一部美麗的史詩。

第六節　其他戲劇詩人

高乃依是十七世紀初期劇壇的巨星。他不是孤零的獨自照耀天空，他有些衛星拱衛着他。這些衛星雖然靜不上他的光芒，有時卻也放射出些燦爛的光輝。杜・黎頁(Du Ryer)，特黎斯滿隱者 (Tistan L'Hermite) 和約翰・羅特盧(Jean Rotrou)是比較有才氣的戲劇詩人。

杜・黎頁（一六〇五——一六五八） 他的劇作有過很大的成功，特別是阿勒西奧奈(Alcionée)，薩爾勒(Saül)，愛斯黛 (Esther) 和阿馬黎利 (Amarillis)。和高乃依相同，他最長於運用羅馬故事和政治劇情。不過，他的情節不複雜，非常簡單。這是和高乃依作風不同的地方。

特黎斯滿隱者（一六〇一——一六五五） 他的最著名的劇作瑪黎亞娜(Mariamne)是一六三三年演出的，

比西得早幾個月。他的特點是簡單自然，有時帶點抒情成分。

約翰·羅特盧（一六〇九——一六五〇）不到二十歲，他就開始寫作。據說二十五歲時，他已經寫過三十個劇本。他是呂殊留的「五作家會」之一。在故鄉的得樂（Dreux），他當刑事法官，死於流行病。在他的大量劇作裏，最有閱讀的價值的有二：聖·芝奈（Saint-Genest）和房賽斯拉（Venceslas）。聖芝奈敍述戲劇演員芝奈皈依基督教，被執下獄，威迫利誘不能改變他的信心。他的宗教精神可以和高乃依的保利厄克比擬。房賽斯拉描寫兩個偉大心靈的衝突，兩個意志堅強的人物。當父親的房賽斯拉爲了正義，不顧骨肉之情，把兒子判死刑。他的兒子也不反抗，更不作哀憐的醜態，從容就義。這種內心的鬬爭和意志的描寫都是師承高乃依的。

第六章　巴斯喀

在法國，宗教鬪爭的火焰從沒完全熄滅過。十六世紀有新舊兩派之爭，造成宗教內戰，弄得民不聊生。十七世紀有耶穌會(Jésuites)和雅孫會(Jansénistes)的爭鬪，雖然沒動干戈，卻也弄得滿城風雨。雅孫派因政治勢力不如耶穌派，終於失敗了。可是，牠有一位天才作家，替牠在歷史上掙得重要的地位。這位作家，就是巴斯喀(Passcal)。

第一節　雅孫主義

在十七世紀，耶穌會是最有勢力的教會。牠沒有初興時的純正，把宗教和政治混成一體，把宗教當作一種手段，把政治看作最後的目標。牠的會員不再是出世的僧人，而是入世的俗子。牠們有權利觀念，參加社會活動。爲了討好權貴，他們可以犧牲教義，遷就人們的虛榮利慾，消除人們的良心不安。這種入世的宗教雖然得着一部分人的滿意，卻招致社會人士的反感和抗議。雅孫派不過是反對分子中的一員。

雅孫會不滿意於耶穌教會還有更重要的原因：教義的爭執。人類自由是基督教最難解決的問題，是造成歷代宗教鬪爭的主要因素。人類因爲亞當造下原始罪惡，不能憑自己的力量得着拯救，不能作自身的主宰。他得感謝耶穌救主的慈悲，替人類贖罪。人類如果獲救，必須依賴上帝賜與的神恩(grace)。那麼，人類怎麼樣可以得着神恩？單憑祈求，就可以得着牠嗎？人類既然需要神恩，他有自由嗎？他還可以作自己命運的主宰嗎？神恩和人類自由可以並行不悖嗎？這些問題經過許多神學家的討論，得不着永久的答覆。聖・奧古斯丁(Saint Augustin)和聖・多瑪(Saint Thomas)都是神恩的擁護者。他們極力駁斥蓓拉之(Pélage)的人類有絕對自由的邪說。在十六世紀的末葉，莫利拿(Molina)雖然不能說是蓓拉之的信徒，卻也贊助人類自主的說法。

耶穌教會起源於莫利拿，主張人類是自身的主宰，人性是善的，無所謂原始罪惡，用不着神恩。雅孫教會所深切痛惡的就是這種理論。

雅孫主義起源於荷蘭，他的始祖是意潑累斯（Ypres）主教雅孫（Jansen）——Jansenius是他的拉丁化的姓氏。在十六世紀，羅馬正宗接受折衷辦法，承認人類有自主能力，也需要神恩。雅孫不以為然。他奉聖・奧古斯丁為祖師，雖然他的學說和聖・奧古斯丁的不盡相符。他說人類不能掌握自身的命運，一切都要依靠神恩。他更進一步，提倡宿命的說法。人類有的得着神恩獨厚，該上天堂；有的命裏注定受罪，總要下地獄，永遠不得翻身。雅孫死於一六三八年，留下一部拉丁文著作：奧古斯丁（Augustinus）。他死後兩年，他的著作才印出。

雅孫的學說不久就傳到法國，保爾・羅窪亞勒修道院（Abbaye de Port-Royal）是他的中心點。這是一個女修士的修道院，已經有四百年的歷史，在史伏樂士（Chevreuse）山谷裏，離開巴黎不過六里路。一六〇二年，昂席利克・阿諾勒（Angelique Arnauld），著名律師安東・阿諾勒（Antoine Arnauld）的女兒，受任為保爾・羅窪亞勒修道院院長。她對女修士的社交活動不持異議，看不出是後來宗教改革的中堅分子。一六〇八年，有位方濟會修士在保爾・羅窪亞勒說教，說出嚴格修士生活的偉大，感動了昂席利克・阿諾勒的心靈。她就決心改革院規，恢復以往的苦修生活，甚至禁止家人到院作探視。不久，她的精誠感化了別的修道院，她的改革一天一天擴大。一六二六年，她把保爾・羅窪亞勒修道院遷至巴黎。一六三六年，她聘聖・西朗（Saint-Cyran）作女修士的指導，從此雅孫主義就傳入保爾・羅窪亞勒。

那時候，雅孫主義漸漸得勢，蔓延到社會各階層。保爾・羅窪亞勒變成新教的聖地。信守神恩的人趨之若鶩。他們進保爾・羅窪亞勒修行，不用立誓，不用放棄姓氏。他們過着隱居的日子，度着虔誠的生活，同時作學問的研究。當時人稱他們為「保爾・羅窪亞勒的先生」（Messieurs de Port-Royal）。阿諾勒的一家是主要分子。最著名的是安東・阿諾勒的幼子。他有「偉大的阿諾勒」（le grand Arnauld）的稱號，是巴黎大學神學

博士。因爲他奉雅孫主義，受巴黎大學的開除處分。他寫過宗教論戰的文章，和教育理論的著述。他有偉大的人格，有高深的學問，却沒留下一本不朽的作品。在著作方面，比較有成就的是尼高勒(Nicole)。他的神學寫作雖然沒有什麼價值，他的倫理概說(Les Essais de Morale)卻替他掙得一個作家地位。他對保爾·羅窪亞勒的兒童教育有很大的貢獻。他幫助巴斯喀收集材料，作與外省人書的辯證根據，又把與外省人書譯爲拉丁文，用汪得洛克(Wendrock)筆名發表他的譯本。

一六三八年，保爾·羅窪亞勒的先生們開始受災難了。呂殊留下令拘捕聖·西朗，遣散保爾·羅窪亞勒的隱士。耶穌會是他們的最大的敵人。牠眼看着雅孫主義蒸蒸日上，深恐宗教大權旁落新派的手，也不願意兒童們受雅孫教義的薰陶。牠開始行動，排斥保爾·羅窪亞勒的先生們。至於政治當局，怕新派人士有政治野心，也鑒於十六世紀宗教戰爭的前車，決心擁護耶穌會的立場，壓迫雅孫會的信徒。從此保爾·羅窪亞勒的隱士得不着安靜了。他們奉守的經典奧古斯丁被巴黎大學判爲邪說，說牠有五項信條違反基督教精神。這五項信條在奧古斯丁書裏字面上是找不着的，可是期據波希埃後來的說法，牠們是奧古斯丁全書的靈魂。雅孫會爲自己作辯護。牠也承認這五項信條是邪說異論，可是牠不承認在奧古斯丁裏有這五項信條。牠堅持牠的立場，抵抗牠的敵人。因爲政治勢力不及耶穌會，一六五六年遭解散，牠的學校被封禁。法蘭西的教士大會擬下一個稿，要保爾·羅窪亞勒的信徒簽字。這定稿的主要字句如下：「我的心和口都譴責雅孫的奧古斯丁裏包藏的五項教義。這教義不是聖·奧古斯丁的教義，是雅孫對聖·奧古斯丁的眞意的曲解。」雅孫的信徒都拒絕簽字。他們的敵人加緊壓迫。一六六〇年，保爾·羅窪亞勒的學校永遠封閉了，牠的教士和信徒被遣散了。後來，雖然得着靠山，有過十餘年的安靜日子，到了一六七九年，鬬爭又重新開始。阿諾勒逃至荷蘭。路易十四討厭這班不受約束的人，教皇也恨他們不肯就範。雅孫的信徒終於遇着厄運。一七一〇年，法蘭西國王下令拆毀保爾·羅窪亞勒修道院。牠的教堂被摧倒，牠的神像受褻瀆。

雅孫教會雖然失敗了，牠的偉大精神卻是永生的。牠否認人類有自主能力，主張人類多數是注定要受罪

的，萬劫不復的。這種教義，牠想提高人類的心靈，教他們善修，引他們走上基督教的光明大路。牠說人類的意志是脆弱的，爲了要教人磨鍊意志。牠提倡宿命的學說，爲了要教人用堅忍的態度接受命運。牠教人作學術的研究，作心靈的修養。牠祇允許人有一種思想，人類如何獲救這純潔而偉大的思想。

對當代社會，雅孫的信徒有很大的貢獻，他們用全副精力教養兒童。保爾·羅窪亞勒的學校是當代的模範。阿諾勒，尼高勒，朗斯洛都是很好的教育理論家和實行家。他們把宗教虔誠奉爲教育的最高目標，又極力鍛鍊兒童的心志，提高他們的見解，爲了要他們長大時爲國家社會服務，作誠實正真的良好公民。他們有純潔的教育原則和優良的教育方法，就是他們的敵人也不能否認。不特不否認，反而接受和模做他們的原則和方法。他們對拉丁文化有很深的興趣，用苦幹精神作希臘文學的研究。對當代的學術和文藝，他們造下不朽的功績。沒有保爾·羅窪亞勒的教育，拉辛的悲劇也許不會有牠的雅典精神，也許不會有牠的簡潔單純。單就這一點，雅孫教會在十七世紀的學術界就可以佔着很高的位置，何況牠還有巴斯喀作牠的衞士，牠的宗教論戰造成與外省人書這部傑作，牠的偉大教義產生思想集這部不朽的作品！

第二節　巴斯喀的生平

伯雷士·巴斯喀(Blaise Pascal)一六二三年六月十九日生於克雷蒙。他的父親愛締安·巴斯喀(Etienne Pascal)是克雷蒙法院的院長，很有學問，對數學很有特別興趣。一六三一年，他遷居巴黎，辭去職務，在家教育子女。他很早就看出伯雷士有數學天才，卻把數學書籍全數收藏起來，不讓伯雷士閱讀，要他先把拉丁文和希臘文弄好，才許他看數學書。伯雷士瞞着父親把歐幾里得(Euclide)的前六本念完。十二歲他就深通代數。十六歲寫成圓錐曲線論(Traité des sections coniques)，得着笛卡兒的讚賞。二十歲，他已經是個成名學者，發明了計算機和負重機。因爲過於用功，自一六四一年開始，他時常害病。

一六四五年是他心靈轉變的重要年分。他的父親在盧昂作官，不小心滑倒冰上，腿部受傷。有兩位諾曼狄

八，慈善行醫，每天到愛絲安家診視。他們都是聖．西朗的好友。巴斯喀一家人本來已經是虔誠的基督徒，受着這兩位雅孫信徒的影響，從此奉守雅孫主義。這就是史家所稱的「巴斯喀的第一次改教」(La Première Conversion de Pascal)。他的父親，他的姊姊基勒貝爾 (Gilberte) 和他的妹妹查克林 (Jacquoline) 和他一起皈依雅孫主義。查克林當時就決心棄俗修行。巴斯喀依舊繼續研究，作空氣重量與液體平衡等試驗。一六五二年，他的身體更壞，迫得停止學術工作。

一六五二年至一六五四年是巴斯喀的塵世生活時期。他的父親去世，他在家庭沒有任何束縛。他的姊姊基勒貝爾和福洛瀾．蒲黎埃 (Florin Pórier) 結婚，住居奧惠妮，他的妹妹入保爾．羅雅亞勒修道院修行。巴斯喀享受絕對自由，參加各種社交活動。他甚至一度想結婚。他和些宗教自由主義的人來往。對他影響最大的是羅亞奈公爵 (Duc de Roannez) 和德．默騎士 (Chevalier de Méré)。這班人都是巴黎的交際明星，寫詩，看戲，作實驗室的研究工作。教會人把他們看作魔鬼。和他們在一起，巴斯喀極力追求塵世快樂，對雅孫主義的信心動搖了。在這時期，他好像醉心於懷疑哲學。他的書案放着一座蒙黛尼的半身像；嘗試集佔着他的書棚的重要位置。他想尋找眞理，所以他懷疑。他追求幸福，想在學術上思想上尋求幸福。他甚至希望在社交生活和熱情戀愛這方面實現他的憧憬。他聽着些反對宗教的言論，觀察自由思想的人的心理。他的思想集的思想就是這時期養成的。

一六五四年是「巴斯喀的第二次改教」(La Seconde Conversion de Pascal)。所謂改教就是回到雅孫主義。這一年的十一月八日，在訥依橋 (Pont de Neuilly) 附近，他乘車出事。兩匹馬疾馳下河，卻因繩斷，沒把車子拖下水去。巴斯喀沒喪命，似乎有神靈護佑。一連十幾天，他反覆默想，思量着這椿奇蹟，反省兩年來的塵世生活。到了十一月二十三日的晚上，他覺悟，他狂喜，他獻身上帝，堅決的，永遠的。他把當晚的情緒寫下一張條子，縫在衣服裏：「快樂，快樂！快樂的淚！完全而甜蜜的和解！」數年來的懷疑思想消滅了，數年來追求的眞理得着了。這眞理不是哲學家所能給與的，不是智力所能發現的。這眞理是超乎一切的眞

理，和幸福連在一起的真理。他入保爾・羅窪亞勒修道院修行。一六五五年，他發表和薩西先生的談話（L'Entretiens avec M. de Saci）。根據這本小册子，我們可以說巴斯喀的思想背景是凡俗的，他的方法是哲學的，不是神學的。他的宗教智識非常有限，這就是爲什麼他的與外省人書能夠緊握住廣大讀衆的心靈。

一六五五年，某教士拒絕替利昂固爾公爵（Duc de Liancourt）行懺悔儀式，理由是因爲他的孫女在保爾・羅窪亞勒修道院修行。阿諾勒寫兩封信攻擊這位耶穌會教士，因而激動他們的敵人。巴黎大學威脅他，譴責他。保爾・羅窪亞勒的先生們想請求輿論判斷是非曲直。阿諾勒自己覺得不能勝任，請巴斯喀作保爾・羅窪亞勒的衛士。從一六五六年正月二十三日至一六五七年三月二十四日，巴斯喀寫十八封信，秘密的印出，用路易・得・蒙大勒（Louis de Montalte）這假名發表，正在筆戰時期，他的外甥女馬格黎・蓓黎埃（Marguerite Périer）病重。保爾・羅窪亞勒修道院珍藏着一根耶穌！基督戴過的花冠的荊棘。觸着這聖物，馬格黎居然立刻病愈。這奇蹟給予巴斯喀無限的靈感。他認爲這是他的護道論戰得着耶穌・基督嘉許的證明。他的情緒更激昂，他的心靈更真摯。在這場筆戰，保爾・羅窪亞勒得勝了，他得着輿論的熱烈擁護。這就是巴斯喀寫與外省人書的經過情形。

從一六五八年開始，他計劃寫一本基督教辯護（L'Apologie de la Religion Chrétienne）。他的身體一天比一天壞。他在病中把他的思想寫下，沒完成他的著作，就死於一六六二年八月十九日，才三十九歲。他的思想集是後來他的道友整理他的遺稿付印的。

第三節　與外省人書

與外省人書的第五封信有這般一段話：

「我請您去看那些好神父。我可以拿穩您很容易觀察出來：道德廢弛是他們關於神恩的教義的因素。您會看出：他們多麼誤解基督教道德，多麼缺乏慈善精神，基督教的靈魂和生命。您會看出：他們傳播多少罪惡，

縱容多少敗俗。因此，您就不會覺得奇怪，爲什麼他們主張人類具有足夠的神恩，可以依照他們所了解的方式，過虔誠的生活。因爲他們的道德完全是異教的，單憑本性就可以遵守牠。我們主張有效的神恩是必需的，我們指定別種道德作目標。這不是用惡習醫治惡習。……把靈魂從世俗的愛拯救出來，從牠最依戀的事物解放出來，教他死得毫無牽掛，把牠交給上帝，歸附上帝，專一的，永恆的；這是上帝一手造成的。假若我們以爲我們對自己的靈魂有絕對的權力，假若我們不承認失掉了上帝的愛的德行——那些好神父把牠和基督教的德行混淆一起——不在我們的權力裏面；這是同樣的不合理性的。」

與外省人書雖然一共有十八封信，上面的一段話卻說盡牠的內容。巴斯喀不一定要談基督教的深邃的教義，他的神學修養非常有限。與外省人書是此筆戰的文章，主要的敵人是耶穌教會，最高裁判是社會輿論。爲了要獲得最後勝利，巴斯喀不要談高深學說，他得了解讀者的心理，引起他們的興趣，激動他們對敵方的反感，對自己的同情。因此，神恩祇站在次要地位，道德卻是主要題旨。社會的傷風敗俗是耶穌教會縱容出來的，因爲他們否認神恩，因爲他們主張人類是自身的主宰。這不能說巴斯喀用詐術，不能說他祇顧目的不擇手段。基督教的崇高目的不是教人修身，教人爲善嗎？可是，我們不能完全替巴斯喀辯護。他的筆戰文章到底造下一種流弊。他把基督教教義公開給民衆討論，請他們作最後判斷，卻沒想到民衆對教義沒有深切的認識，沒有神學的修養。他又沒想到把宗教交給常識，付託理智，就無異於摧毀人們的宗教信心，就等於破壞宗教的基礎。巴斯喀對宗教自由思想的人非常痛恨，他的思想集是個證明。他卻想不到他的與外省人書替宗教自由思想的人造下一種犀利的武器，爲十八世紀服爾德這班哲學家作張本。

若修是雅孫派的教規。牠大聲疾呼，要維持基督教的綱紀，要恢復原有的道德。耶穌派的教規卻不同了。牠的教士度着入世的生活。他們利慾薰心，熱中政治，曲解基督教教義，爲了迎合人們的胃口，替他們作良心的決疑。他們否認神恩，爲了奉承羅馬教皇，在羅馬教廷鞏固他們的位置。他們把基督教弄成可愛的宗教，容易奉守的宗教，爲了吸引大量信徒，增加自己的勢力。這就是巴斯喀在與外省人書裏所說的耶穌教會的弊

端：破壞基督教的綱紀，違背基督教的道德。可是，這不是耶穌會獨有的弊端，別的教會不一定都嚴格的奉守出世的教義，不一定都度着苦修的生活。何以巴斯喀專攻擊耶穌教會，好像牠是唯一的決疑派（casuistes）？這因為牠是雅孫教會的最大的敵人，用政治優勢壓迫保爾・羅窪亞勒，摧殘牠，陰謀消滅牠。這也因為耶穌教會和別的教會不同。牠有獨立的組織，自成一派。牠的會員有同一的見解，有集體的野心。別的教會雖然有同樣的弊端，牠們的弊端是無意造成的。至於耶穌會，牠的弊端是一種政策，用來統治一切教會的政策。那麼，我們不能說巴斯喀的態度有偏袒了。不過，他祇向對方的弱點進攻；對於對方的好處，卻噤口不談。他儘說說耶穌會有政治野心的弊病，卻不說出決疑主義對基督教的貢獻。苦修的教義不是任何信徒都願意接受的。假若基督教要教徒堅守嚴厲的教義，放棄一切塵世思想，牠就不能為大衆人接受，就失掉多數人的皈依信心。耶穌教會曲解基督教條，迎合信徒心理，固然是不對。不過不把教條弄得比較溫和些，基督教怎麼能普遍化，怎麼能成為大衆人的宗教？與外省人書到底是筆戰文章，我們不能希望巴斯喀絕對公允，毫無偏袒。

不管巴斯喀的神學智識如何，不管他的態度是否公允，與外省人書替保爾・羅窪亞勒掙得偉大的勝利，博得廣大讀衆的同情。這固然是因為作者深切了解羣衆心理，引起他們的道德觀念，激動他們對善惡的愛憎，也因為他有筆戰的天才，犀利的諷刺。

在路易十四時代（Le Siècle de Louis XIV）裏，服爾德說得好：「莫利哀最佳的喜劇不比與外省人書前數封更富於刺激性，波素埃沒有什麼，比後幾封更莊嚴偉大。」

從第一封至第九封，巴斯喀的目的要引起社會人士的注意，要他們對雅孫會和耶穌會的鬬爭發生興趣。他自己裝作一個對宗教問題毫無認識的人。為了想了解這些問題，他去拜訪各門各派的神學家，特別向耶穌會的教士請益。他把這些主義不同信仰有別的人深刻的描寫出來，他們的面貌，性情，語調，和在他們腦子裏深根蒂固的思想。第四封信的耶穌會教士對巴斯喀談所謂「實際神恩」（grâce actuelle），說來說去，說不出其所以然。他「找書去」。他搬了許多神學書籍出來，念完一段又一段，說不出他的見解，無法自圓其說，給巴斯

喀駁得走頭無路。幸而，有人來訪，他如釋重負，趕忙和巴斯喀告別，說他可以與別的神父談談，說他的教會有比他更聰明的神父。這是一幕很滑稽的喜劇，和莫利哀的喜劇有異曲同工之妙。

從第十封信起，巴斯喀漸漸改變他的筆調。他已經引起讀者的注意，單憑冷嘲熱罵不能維持他們的興趣，他不再繼續和耶穌會人開玩笑，他駁斥他們，嚴厲的責備他們。在第九封信裏，他極力抑制他的情緒壓下他的憤怒。以前他向過耶穌會教士表示過他的不滿，發出過一兩句抗議的怨聲。可是，這些耶穌會教士都是麻木不仁的人，不能了解他的憤激。他於是斥責他們，指出他們違悖基督教精神，說明他們破壞基督教道德。第十三和第十六封信是精心傑作，寫出一個受傷的心靈，不能再抑制的心靈，牠忍耐得已經太久了，不能不發洩內心的蘊積。服爾德說：這些信「包藏着各種的雄辯」。這是很對的。

與外省人書是法國古典派散文的傑作。理智是牠的靈魂，不單是因為巴斯喀的辯證應用理智，也因為他說話站在客觀的立場，表現普遍的真理，討論永恆的問題。他寫作不單憑靈感，不單靠內心的衝動。於埋頭工作，努力修改。他的第十八封換過十三次稿。這就是古典作家的精神。

第四節　思想集

巴斯喀死後，在他的文稿裏，找着一大捆扎記。這是他預備寫基督教辯證的草稿。這些扎記現在還保存着，在巴黎的國家圖書館。巴斯喀的外甥，愛縉安・蓓黎埃 (Efienne Përier) 把牠整理，僱人謄清。準備付印。他寫一篇序言，說明巴斯喀的原來計劃。保爾・羅窪亞勒的先生們卻把蓓黎埃擬定的次序大大改變，把雅孫色彩濃厚的部分大加改削，把口氣弄得比較溫和。自一六六八年起，基督教的黨派鬥爭暫時停息，保爾・羅窪亞勒的先生們不能不謹愼將事。這就是一六七〇年的思想集初版的經過。以後的再版都是根據這版本印出的。十九世紀維克多・固散 (Victor Ceusin) 才開始指出初版的錯誤，和巴斯喀的原稿大相逕庭。一八四二

年，他在法蘭西學院發表一篇報告，說明思想集需要一種新版本，以巴斯喀的原稿爲根據的。於是，一八四四年，普羅斯倍・佛蛮爾(Prosper Faugère)的版本印行。這是第一次完全根據原稿的本來面目印出的版本。他的次序是參照蓓黎埃的序言和巴斯喀的和薩西先生的談話而定的。以後的版本都以佛蛮爾的版本爲藍本，其中以伯倫史維(Brunschvieg)的爲最完善。

巴斯喀寫基督教辯證的計劃，是寫給宗教自由思想的人念的。這些人拒絕作教理的討論，神學的研究，却染上蒙黛尼的懷疑主義，嘲笑自以爲獲得眞理的人們。他們對宗教抱冷淡態度。世界上任何思想都不能叫他們相信，除非有充分的理由。因此，巴斯喀的論據不能不有理由作憑藉。他的思想的出發點不是教理，而是哲學。他的辯證不根據神學，而根據科學。不如是，宗教自由思想的人就不會接受和他討論宗教問題。

這位大代數家看出世界上任何事物都有兩種無極。無極的大啓示神的盡善盡美，無極的小反證神的偉大高超。人類懸在兩極之中，上不到天，下不到地。他的智力同樣的不能了解無極的大和無極的小。笛卡兒生在科學初興的時代，誤認天地間的事物都可以用理智解決，宇宙之謎可以憑科學找出答案。巴斯喀却指出單憑科學不能找着最後的眞理，單憑智力不能解決宇宙之謎。他更進一步說出人類的微小，微小得可憐。不過，我們不要忘記：人類明白他自己的微小和可憐。那麼，事情就有轉變了。人類懂得他的微小，他就偉大了。宇宙壓倒人類，人類却比宇宙更偉大，因爲他了解他的脆弱性，明白死亡的無可避免，宇宙却一無所知。人類是偉大的，也是微小的，祇有基督教的教理充分表現這種矛盾的特性。上帝造人，時他光榮，要他偉大。人類作下原始罪惡，就此墮落，成爲微小的可憐動物。耶穌・基督替人類贖罪，恢復他的偉大，給予他希望和光明。基督教不是最了解人類的宗教嗎？哲學家不向基督教尋求眞理，卻憑理智作盲目的摸索，這是錯誤的。哲學家應當首先明白人類本身就充滿矛盾，人類本身就是難解之謎。我們渴想了解一切事物，可是在這茫茫大海，永遠摸不着涯際。我們渴想尋求幸福，可是我們愈尋求，痛苦愈加深。那麼，怎麼解決人類自身的謎呢？有些哲學家研究過這問題。懷疑派祇談人類的微小，斯多亞派祇誇張人類的偉大。他們都有所偏，都沒了解人類的特性：「萬物

的主宰和愚蠢的爬蟲，眞理的寶藏和錯誤的糞桶，宇宙的光榮和廢物。」人類不能解答自身的謎。要獲得牠的答案，我們不能依靠人類的智力，我們應當依賴基督教的啓示，這啓示不是理智所能了解的。

憑智力，我們不能知道上帝是否存在，善人是否一定得着善果，惡人是否一定得着惡報。可是，憑智力的判斷，我們可以肯定的說：相信宗教有百利而無一害。根據數學的可能定律，相信宗教是眞實的，上帝是存在的，總比不相信好些，比不相信有利些。明白現實現界是有涯的，可能的將來是無涯的，我們就知道怎麼樣作選擇，怎麼樣下賭注了。奉守基督教，遵從牠的教義，冒險不會很大，最多不過犧牲數年，甚至數十年的享樂。可是，這賭注要是下中了，彩頭可就大了，可以獲得永恆的快樂，無極的幸福。那麼，我們還會說基督教不該受人信仰嗎？有些批評家說巴斯喀不該用這種辯證方式，這對基督教太不尊敬了。不過，我們別忘記：巴斯喀不是對虔誠的基督教徒說話，他的書是寫給懷疑哲學家和宗教自由思想的人讀的。單是信仰還是不夠的，算不了眞正的信仰，得不了永恆的幸福。我們還得謹守基督教的教義，還需要神恩的扶助。我們得低首下心，承認理智是薄弱無能的，放棄人類是宇宙的主宰的虛榮心。我們得過苦修生活，割斷一切情絲，隔離社會，消滅凡俗的思想。我們得放下一切阻礙心靈修養的俗事，爲了好接受神恩。

說明基督教存在的可能性，和遵守牠的教義的福利後，巴斯喀進而證明基督教是眞實的，用直接的歷史證據說明牠是眞實的。他根據聖經，研究猶太民族史，指出猶太是唯一能領會上帝的民族。他用語言學確定聖經的眞實性，證明舊約裏關於上帝的奇蹟和新約所記載的救主的故事都是眞實的。他承認基督教有許多故事是荒誕無稽的，不是理智所能接受的。不過，牠雖然不合理，卻能維持不衰。牠能維持不衰，就足以證明牠是神聖的宗教。上帝隱藏起來，不露色相。這不能說他是不存在的。正相反，他隱藏，就是因爲他存在。假若全人類都見着上帝，那麼，全人類都信仰他，都能獲救，享受永恆的幸福了。上帝自有他的寵兒，祇讓他們看見他。他注定有些人該下地獄受罪，他絕不向這些人露色相。這就是基督教關於神恩的教義。這教義建立於一種假定。我們要否認這假定，一切都不能成立了。這是思想集最脆弱的一段。巴斯喀用語言學和歷史學作辯證的

根據，把宗教看作一種事蹟，用理智批評這些事蹟，從而證明這些超凡事蹟的眞實性。這種方法，在巴斯喀之前沒有作家應用過。這是他的創見，很大胆的創見。可惜，他的歷史修養不深，他的語言學智識不夠，他的辯證不足以勸服宗教自由思想的人。他沒想到他的讀者用同樣方法也能否認上帝的存在和基督教的眞實性。他沒想到保護基督教的最有效的方法，就是把牠和理智隔離。理智和宗教是不能並存的。

服爾德說思想集是法國第一部散文傑作，這是對的。巴斯喀在法國文字進化史的地位和高乃依相同。高乃依的貢獻在詩，巴斯喀的貢獻在散文。在巴斯喀之前，沒有散文作家用字比他更適當恰切，沒有散文作家有和他同樣精細的分析，同樣有力的辯證。他不再是寫與外省人書的筆戰作家，不再是情感衝動的雄辯家。他是詩人。史大哀勒夫人(Madame de Staël)說：「法國古典詩人裏沒有眞正的抒情詩人，祇有散文作家有抒情的心靈。」巴斯喀可以證明她沒說錯。他有豐富的想像，敏銳的感覺，脆弱的心靈。人類的痛苦就是他的痛苦。他悲傷，因爲找不着人類的眞理。他呻吟，因爲解答不出宇宙之謎。思想集不單是他的理智的表現，也是他的心靈的震顫。他是基督教的詩人，寫出一部基督教的詩，用內心的情緒寫成的詩。他寫出一個失望的心靈，失望而大信仰彌堅的心靈。有些讀者因爲巴斯喀沒完成基督教辯證引爲憾事，這是錯誤的。他要完成了他的計劃，法蘭西的十七世紀不過增加一部和與外省人書同樣完美的傑作，卻失掉一部偉大的抒情詩。

第七章　上流社會作家

在前幾章，我們已經看出十七世紀的法蘭西上流社會對文字和文藝有很大的興趣。他們喜歡和詩人作家來往，參加討論技術問題。既有文藝嗜好，又有文藝修養，他們也能寫出些有價值的作品。這一章要談的就是這些非職業的上流社會作家：倫理家拉·羅史孚高勒，隨筆作者累慈紅衣主教(Cardinal de Retz)，以書信馳名的賽維涅夫人和滿特農夫人。至於小說作家拉·費貢特夫人等則留待下章討論。

第一節　拉·羅史孚高勒

福朗斯窪第六一六一三年生於巴黎，是馬西亞克親王(Prince de Marcillac)。後來，襲父蔭，當了拉·羅史孚高勒公爵(Duc de la Rochefoucauld)。他是王室親屬，是當時重要貴族之一。他的父親當過浡窪度總督，因為和呂殊留水火不相投，保不住他的職位。福朗斯窪·得·拉·羅史孚高勒祇受家塾教育，沒進過中學和大學。他的學識非常有限。十六歲，入軍隊服務，在宮廷露頭角。有過勇敢的決鬬，受過重傷。他是呂殊留的反對黨，效忠阿娜·得·奧大利(Anne d'Autriche)。一六三九年，他參加史伏樂士夫人(Madame de Chevreuse)的陰謀，把王后劫至布魯塞爾。他認為這是他生平最痛快的一件事，雖然因此在巴士提爾(Bastille)坐了八天監獄，在惠忒葉(Verteuil)過了三年放逐生涯。一六四八年，投石黨(La Fronde)內亂激動了他好動的心情。他參加作戰，受重傷，幾乎失明。他的心靈受打擊，感覺人類的忘恩負義。從此，他安安靜靜的過活，不再作英雄的夢想。一六五六年，他重到巴黎。這正是巴黎社交生活最盛的時期。朗布貢府邸雖然已經衰落，新的沙龍風起雲湧，斯居戴黎小姐，拉·費貢特夫人，薩伯雷夫人(Madame de Sablé)的府邸成為新的社交中心。拉·羅史孚高勒是薩伯雷夫人的座上客。受着這沙龍的薰陶，他的思想漸漸成熟。一六六二年，他

的隨筆(Les Mémoires)問世。一六六五年，他完成不朽的傑作：格言(Les Maximes)。晚年，他致力於修改格言，受着拉•費頁特夫人的影響，他漸漸減少他的憤世思想。他死於一六八〇年。

累慈紅衣主教的隨筆裏有一段關於拉•羅史孚高勒的性情的描寫：「拉•羅史孚高勒有一種莫名其妙的性格，總有點習慣成自然的猶疑不決。他不是好勇鬬狠的人，雖然他是很好的兵士。他不是漂亮的朝臣，雖然他總想這樣作。他不是好好的黨人，雖然他一輩子參加政治活動。」依照累慈的說法，猶疑不決，是拉•羅史孚高勒的主要性格。因爲沒有決斷，他就養成憤世的思想。他恨別人的惡心腸，卻不怪自己缺乏意志。他的格言就是他的性情的寫照。

「一切德行消失於利害，猶之河流消失於江湖。」這就是拉•羅史孚高勒的憤世思想，是格言的鎖鑰。他觀察人生，體驗出人類的醜惡，因而發生這種倫理思想。他向過去的經驗探索，看以往的人生觀察是否能證實他對人類道德所下的定義。這就是他寫格言所用的方法。

他的方法很簡單：不管什麼德行，他都往壞處想，用最隣近牠的情慾解釋牠的動機，證明任何德行都接近某種惡習，某種缺點，某種利害的動機。人類的字彙裏要是有種種德行的名詞，這是人類的虛榮或錯誤作成的。因此，人類把某種行動叫做某種德行，而不稱牠們爲惡習或缺點。人類把仁慈的行爲當作一種德行。仁慈本身也許是美德，不過仁慈的行動不一定有純粹的動機。這動機也許是虛榮，也許是懶惰，也許是害怕，幾乎可以說三者都是。拉•羅史孚高勒並不否認仁慈的存在，祇把仁慈的行動融化於這三種缺點，仁慈於是就消失於這三種缺點，猶之河流消失於江湖。輕視財富是美德。可是，人們爲什麼輕視財富？因爲報復命運的不公平，不給與他們應得的財富。那麼，動機是驕傲。因爲保護自身，免受貧乏的恥辱。那麼，動機是狡猾。因爲想獲取他人的尊敬，不是財富所能得着的尊敬。那麼，動機是野心。輕視財富還算得是德行嗎？依照這方式，我們可以演述下去，說一切人類的德行都不是眞正的德行。什麼是勇敢？虛榮。什麼是堅忍？僞善。什麼是中庸？害怕。什麼是友誼？互相利用。什麼是正義？保護利益。總而言之，一切所謂德行，都離不開利害問題，

都產生於醜惡的動機。

那麼，人類在拉·羅史孚高勒的眼裏是什麼樣的？可憐的動物，卑劣的，特別是虛偽的。人類永恆的欺騙自己，作自愛心的奴隸，給利害觀念引入歧途。他自以爲是完美的，沒有勇氣說出自己的缺點。他自以爲比別人強，比他的師友更高一籌。他很樂意受人欺騙，爲了獲取好人的名稱。他愛不幸的遭遇，爲了得着人們的同情。人類既然是虛偽的，社會是什麼樣的呢？我們欺騙自己，人類也就互相欺騙。社會是習慣和偏見築成的。有些人永遠不會作愛，如果他們沒聽見過人談愛。虛偽和裝腔是社會的普遍的現象。不管什麼職業，人們都得帶上個假面具，掩藏自己的弱點，爲了獲取別人的信用。「人們永遠不會在社會生活，如果他們不互作欺騙的犧牲。」這就是拉·羅史孚高勒的社會思想的總綱。

拉·羅史孚高勒很有寫作的天才，很懂得寫作的藝術。在他生前，格言有過好幾個版本，每次再版都看出他修改的苦心。第五版達到他理想的藝術的最高峯：清楚簡潔，同時令人尋味。格言是一部不朽的傑作。

第二節　累慈紅衣主教

十七世紀和十六世紀相同，都對隨筆發生興趣。不管軍人或政客，不管貴族階級或布爾喬亞，都愛寫隨筆。不單談自己的經驗或當代的史蹟，隨筆作家都注意事蹟的因果，和人性的分析。這是十七世紀隨筆的一貫作風。隨筆的產量雖然很大，眞正有文學價值的卻不很多。我們祇談累慈紅衣主教一人。

保羅·得·宮狄（Paul de Gondi）生於一六一四年。因爲有個叔叔當巴黎主教，他的家庭希望他保留住這職位，替他選教會作終身職業。他自己的野心卻是政治，想掌握國家政權。投石黨起事，他滿以爲機會到了，參加國會和奧雷昂公爵方面和政府作對。他生平不吝財富，一擲千金。這是他作政治活動的工具。一六五一年，他當了累慈紅衣主教。不幸，投石黨失敗，把他拖下水，從此不能再翻身。在范賽納（Vincennes）和囊特(Nantes)受縲絏之苦。在監獄裏，他受命繼承叔父，當巴黎主教。整整十年，他掙扎苦鬬，爲了保存他的殘

除。一個失意政客想保存他的尊嚴，這是不容易的事。累慈卻成功了。他裝作放棄一切，希望和野心。他對過去，沒有懊悔，也沒有怨恨。有幾度，他到羅馬，擔任外交任務，表現他的材幹尚沒衰落，希望重新走上政治舞台。後來，深切感覺他的政治生涯已經完結，他辭去紅衣主教的職位。他隱居，寫隨筆(Les Mémoires)。他死於一六七九年。這是一個意志堅強的人，果敢而有決斷。宗教，財帛，公義，正直，這一切都不在他眼裏。他把他們當作工具看，當作手段用。他是一個高乃依式的英雄。

隨筆敍述投石黨的史事。我們不能希望累慈不存偏見。他歪曲事實，祇說希望別人相信的話。他寫隨筆爲了要搏個不朽的聲名。祇要對他有利，他不怕撒謊；雖然有時也說些對自己不利的話。他好像沒有職業作家的野心，把搜羅得來的材料，隨意抄寫，祇要這些材料適合他的目的。不過，不管他有無偏見，他的隨筆有他的文學價值。

在隨筆裏，有許多篇討論政治問題。這不是因爲他記載政治舞台的史事，因而談論這些問題。十七世紀的人都喜歡談政治，累慈不是例外。他分析內亂的原因，研究權力的起源。他說明王權和民權應當怎麼樣互相調和。這都是大胆的深刻的論列。他不厭煩的把當代歷史人物的談話記載入他的隨筆，假借他們的口，說出他自己的政治意見。這一切都表現出作者的心靈：他的政治野心和名利追求。

累慈也長於人物的描寫。有的人物，他不厭求詳的仔細描寫。有的人物，他祇消三言兩語說出人物的個性。呂殊留，拉．羅史孚高勒和其他投石黨內戰時代的英雄都收入隨筆裏。他的描寫不一定都是忠實的，特別是對他的敵黨。他不能捨棄他的偏見，不能不把他的敵黨說得過火些。我們不要說他的觀察有錯誤。他描寫的不過是他心目中的人物，他想像的人物。他缺乏的是正直的判斷，有的是深刻的想像，補償得過他的缺點。

他的人物描寫雖然不盡忠實，卻富有普遍的人類特性。他不忠於歷史，卻長於心理分析。不管是描寫或敍事，他總很深刻的說出人類的複雜的情緒，利害分明的感覺。他很懂得人類的心理，這是他在政治舞台應用過

得力的工具。他的特長是看透每一個人的內心的波濤，感覺和反動。激透特點，他應付了不少難關。在隨筆裏，他追述如何對付與雷昂公爵。他認清他的能力，他的畏縮。他說明選擇什麼時機什麼環境，才撼動得了他的心靈，激起他的勇氣。

因爲沒有作家的野心，他的筆法有拖泥帶水之嫌。他喜歡用冗長的句子，累贅的結構。他喜歡用代名詞，和所代替的名詞離開非常之遠。可是，他的語句很有力，他的字彙很恰當。他的文體還是師承十七世紀初期的作家，不能用來說明法蘭西散文體進化的階段。不過累慈到底是十七世紀的優秀的隨筆作家。

第三節 賽維崖夫人

瑪麗．得．拉部旦．商大勒(Marie de Rabutin-Chantal)一六二六年生於巴黎，一歲喪父，十歲喪母，受外祖得．固郎芝(de Coulanges)的撫育。命運多蹇，不久她的外祖父母先後去世，賴舅父得．固郎芝神父養育成人。她受着優良的教育，有很好的教師。夏潑蘭傳授她文藝智識，梅拿芝教她拉丁文，西班牙文和意大利文。一六四四年，她和亨利．得．賽維崖侯爵(Marquis Henri de Sévigné)結婚。她的不幸日子重新開始。她嫁着個以賭爲命和好勇鬭狠的丈夫。她的財產被揮光，她的丈夫死於決鬭。她勇敢的肩起養育子女的責任，很能幹的整理財產的剩餘。一六五四年開始，她重在巴黎社交場所露面，參加郎布頁府邸的聚會。她專心教育子女，親自教授女兒意大利文和拉丁文，禮聘得．拉．模斯神父(Abbé de la Mousse)作她的哲學教師。一六六九年，她把愛女嫁給格黎央伯爵(Comte de Grignan)。一六七一年格黎央夫人隨夫到普羅房斯。賽維崖夫人愛女心切，無時不惦念着女兒。一大部分最精彩的信就是寫給格黎央夫人的。她也愛她的兒子。查理．得．賽維崖(Charles de Sévigné)是個勇敢軍人，參加過好幾場戰爭，後來退休於不列顛。他好揮霍，給予賽維崖夫人不少愁苦。一六九六年，她染着天花，死於她的別墅羅曬(Les Rechers)。

她從父親承繼着一顆愉快的心靈，抵抗一切不幸的遭遇。從舅氏，她得着一副慈善心腸，和腳踏實地的實

際精神。她很有才識，卻沒讓學問壓下她的情感，因此她寫出情詞並茂的書信。

她的書信集（Les Lettres）有歷史價値。她出入宮廷，和路易十四有說話的機會。她涉足沙龍，和當代要人貴婦酬酢。她雖然沒解釋戰爭的動機，雖然沒說出路易十四的政治隱祕，卻寫下許多歷史文獻。她不是史家，卻供給後來史家珍貴的資料。孚蓋（Fouquet）的案件，督累納（Turenne）的逝世，朋保納（Pomponne）的失寵，公主的下嫁，在她的書信裏，都有詳細的記載。別的作家看見當代政治舞台的醜事，賽維崖夫人卻寫出一個値得我們同情的宮廷，貴族的談吐，習慣和禮制。她的書信也是社會動態的文獻。她說出當代人士在巴黎作什麼消遣，談些什麼，對新上演的戲劇有什麼意見，對新出版的作品作什麼批評。她描寫當時的婚娶禮制，訴訟手續。這一切都有牠們的眞實性，有牠們的歷史價値。

賽維崖夫人的書信集是心靈的自傳。她談她的德行，卻沒染着半點虛榮，談帶上半點僞善。她對善惡下評斷，冷靜的，正當的，不輕信人言，不受成見的轉移。她從沒說過一句詛咒的話，從沒寫過一句粗鄙的句子。她也許會因爲妖冶的服裝或不正當的舉動而發表一兩句牢騷，卻永遠不損害他人的名譽。她的書信活活寫出一個十七世紀的基督教徒的心靈。這還不夠說明牠們的價値。她給格黎央夫人的信表現出一副慈母的心腸。她愛她的女兒，把她當作偶像的愛她，對她訴說別離的辛酸，朝夕的懸念。她描寫在宮廷和沙龍的見聞，都是爲了娛樂她的愛女。她的母愛是專一的，熱情的，永遠不變的。這種眞摯的情緒寫出不朽的書信。

從賽維崖夫人的書信，我們還可以看出她的愛好，自然的情緒和文藝的批評。

古典文學的特點雖然是客觀的理智，我們卻不能說十七世紀的人們沒有大自然的情緒。他們也愛鄉村生活，會往郊外作旅行，欣賞大自然的美麗。他們的作家沒把大自然作詩歌的題旨，這是主義迫成的，也是當代讀者的趣味作成的。賽維崖夫人的書信擺脫主義的束縛，說出她對自然的愛好，這是難能可貴的。這就是她的書信的最大優點之一。她描寫在利伏黎（Livry），羅曠，勒．部隆（Le Burone）和阿利埃（Allier）岸邊領略着的大自然的美，因欣賞大自然而發抒內心的情緒。在樹林裏，她看見千年古木，因而感覺到宇宙的神祕；在月色

下，她聽着黃鶯婉轉，因而想到人生的和平。她的大自然的情緒不下於浪漫詩人。

她不是職業的批評家。不過，在書信裏，她時常發表讀書所得的印象。從這裏，我們看出十七世紀的女性的文藝修養。她們的批評不一定根據文藝的理論，或批評家的規則。她們有的是審美的本能，作判斷的標準。賽維崖夫人愛斯居載黎小姐和拉·喀勒普列奈得(La Calprenède)的小說，高乃依和莫利哀的劇作，欣賞巴斯喀，波素埃，拉·封登這些古典派的大作家。她對拉辛的悲劇有不公正的批評，這不是因爲她缺乏鑒賞力，而是因爲她太崇拜高乃依。這也看出她最欣賞的是思想，不是詩歌。

賽維崖夫人雖然染着沙龍的風雅，卻沒走上裝模作樣的路。她的筆調非常自然，這因爲她不是職業作家。她不是著書，是寫信。她的長處是談話，寫信也用談話的口吻。她有描寫的天才，把她的見聞用活潑的筆調寫在信裏。讀她的信好像看見她的發光的眸子和含笑的櫻唇。

第四節　滿特農夫人

福朗斯瓦士·得·奧畢崖(Françoise d'Aubigné)一六三五年生於尼奧爾(Niort)的監獄裏，因爲她的母親不願意離開丈夫，康斯當·得·奧畢崖(Constant d'Aubigné)，新教作家阿格黎巴·得·奧畢崖的兒子。她的父親以叛國罪名被捕下獄，後來得着恩赦釋放，當格列拿得島(Ile de Grenade)總督，死於一六四五年。她的母親領着三個孤兒回法國，不久也去世了。福朗斯瓦士童年過着不很愉快的日子。十六歲，她嫁給詩人斯喀隆。斯喀隆雖然殘廢，卻有愉快的心靈，是個多情種子。她滿以爲從此命運好轉，可以脫離災難，那知結婚不過九年；二十五歲就當寡婦。一筆小小的恤金和友朋的餽贈，維持着她的生計。她進蒙戴斯邦夫人(Madame de Montespan)的府邸，替她看管孩子。她走上好運了。高尙的性格和教育的天才博得路易十四的青睞。他賜給她滿特農的采地，封她作侯爵夫人。一六八五年，王后瑪麗·黛累士(Marie-Thérèse)去世，他就祕密和滿特農夫人結婚。這是她夢想不到的幸福。她從來沒有干涉國事的野心，祇幫助路易十四作道德的修養，使他作

個虔誠的基督教徒。她死於一七一九年。

滿特農夫人的天才是教育。鑒於自己的可憐身世，受過窮苦孤兒的災難，她注意窮貴族姑娘的教育。一六八四年，她創辦聖．西爾（Saint Cyr）學校，收養二百五十個窮苦的貴族姑娘。路易十四答應她們結婚時每人一分粧奩。聖．西爾的初期教育偏於浮華，專注重貴族的禮貌和漂亮的文字，時常開音樂會，表演戲劇，招待貴賓。公侯貴族趨之若鶩，聖．西爾變成社交場所。滿特農夫人覺得錯誤，着手改革。她用全副精神注意聖．西爾的發展，親自教導她的女弟子和她們的教師。她坦白承認初期的錯誤，錯認人性是完善的，以爲祇要傳授愛美的觀念就是教育的要旨，卻引上傲慢與虛僞的歧途。她於是注重身心的修養，養成賢妻良母的美德，消除虛榮和幻想的惡習。一切都守中庸之道，就是宗教信仰也不能走極端。她的書信中最有價値的就是討論教育問題。她不是感情用事的女性，而是理智非常發達的教育家。她沒有賽維涅夫人的愉快興致，沒有她的想像力，沒有她的豐富情緒。她的書信祇有一種特點，就是理智。她的書信敍事有條不紊，論理深刻切實。可是，別以爲她有冰冷的風格。她的信裏所談的問題有無窮的興趣，她把整個心靈陶融於她的事業，她的熱忱活活呈現於讀者的眼前。

第八章　小說

十七世紀的法蘭西小說現在沒有人要看了。篇幅冗長是一個原因，不合現代人的口味是最大的理由。不過，在十七世紀，牠們都走過紅運，受盡讀者的歡迎。因此，小說產量很大，種類很多，有奧若翡·得·雨爾費(Honeré D'Urfé)的牧童小說，有拉·喀勒普列奈得的冒險小說，有斯居戴黎小姐的英雄小說，有斯喀隆的寫實小說，有拉·費頁特夫人的心理小說。

第一節　牧童小說

奧若翡·得·雨爾費 (Honoré D'Urfé) 一五六八年生於馬賽，在利濃(Lignon)河畔過他的童年。他參加神聖同盟，反對亨利第四繼承帝位。神聖同盟失敗，他很聰明的退休，隱居薩伏瑋。一六〇〇年，他的嫂子狄亞納·得·夏鐸莫朗 (Diane de Châteaumorand) 和他的哥哥離異，和奧諾翡結婚。這是他生平唯一重要的事蹟，此外都不値一提。他死於一六二五年。

他的阿斯特翡(Astrée)一共有五部，每部有十二册。第一、二兩部是一六一〇年的，第三部是一六一九年的。雨爾費死於一六二五年。他的祕書霸羅(Baro)一五二七年把第四部印出，同時整理他的筆記遺稿，寫成第五部，把全書完成。

阿斯特翡的主要故事並不複雜。牧童賽拉東(Céladon)愛上了女牧羊的阿斯特翡。阿斯特翡輕信人言，說賽拉東對她不忠心，不許他接近她。賽拉東悄不欲生，投水自盡，却給利濃河的女仙救活。加拉黛(Galathée)是女仙之一，愛上賽拉東，可是賽拉東忠心於阿斯特翡，堅決抵抗加拉黛。他逃至一個山洞，立一座阿斯特翡的神像，朝夕虔誠禮拜。最後，這一對愛人言歸於好，成爲夫婦。憑這簡單的故事，雨爾費怎麼樣寫成五大部

六十册的長篇小說呢？他在主要的故事裏，配上許多別的故事。這些故事，每一個單獨的就夠寫成一本現代的說部。此外，他還穿插着許多枝葉，長篇大論的談愛情問題，議論政治得失。因此，主要故事進展得非常遲緩而且散漫。現代讀者很少人有耐心能把阿斯特累全部看完。可是，在十七世紀，牠是最受歡迎的讀物之一，是沙龍貴賓談話的資料，因為牠適合時代的趣味。

有些批評家從阿斯特累的主要情節聯想到兩爾費的情史，把賽拉東和阿斯特累的故事認為是作者的自傳，他戀愛嫂子狄亞娜的自白。這是錯誤的。狄亞娜自幼就和兩爾費的哥哥訂婚。她結婚時，兩爾費至多不過九歲。單在年齡方面看，兩爾費不能是賽拉東。後來，狄亞娜和他的哥哥離異，和他結婚。他們結合的動機，說是多年愛情，不如說是利害攸關，婚後夫婦不睦就是個明證。後來，他們終於因情感破裂而離異，作者却沒寫出一個悲劇結局的小說。我們要說他寫阿斯特累時，寫下些少年的回憶，這是可能的。我們要說賽拉東和阿斯特累的戀愛史就是他的自傳，這種說法未免太牽強了。

賽拉東和阿斯特累的故事是主要的情節，不是唯一的情節。次要的故事也有很精采引人入勝的，可以用來說明兩爾費創造力的豐富。有時他單憑作家的想像，有時他取材於當代的事蹟，寫下種種不同的故事。他特別寫出當代上流社會人士的社交生活。牧童和女仙是貴族和貴婦的寫照。他們飽食終日，無所事事。他們唯一的主要的工作就是社交。他們互相愛慕，互相追逐，互相躲避。他們把愛情當作人生最大的任務。除了愛情，他們都作英雄的好夢。戰爭是當代貴族的憧憬。賽拉東要是沒拿過刀劍，沒參加過戰爭，就不成其為理想的愛人。可是他不能一輩子過戰爭生活，還得參加社交。他是貴族，不是兵士。他的經過就是當代上流社會人士的寫照。

兩爾費在小說史裏有他的地位。他是第一人把愛情作為小說的主要題旨。除了少數的例外，兩爾費以後，沒有小說作家能夠不談愛情而寫出引人入勝的說部。中世紀的阿瑟爾的故事祇寫出虔誠的偶像式的愛情，諧文故事祇寫出肉體的鄙俗的愛情，阿斯特累却寫出愛情的各方面：肉感的，精神的，熱烈的，流動的，神秘的，

高潔的，粗鄙的，種種不同的愛情。

阿斯特累的成功產生許多模倣作家。其中以查理·梭累勒(Charles Sorel)稍有成就，其他作家都不值一提。梭累勒（一五九九——一六七四）是個布爾喬亞，常識豐富，却缺乏天才。一六二二年的福朗西翁(Francion)是下層階級的寫照，特別寫出文人作家的虛榮和奴性。一六二八年的放肆的牧童(Le Berger Extravagant)嘲笑當代最時髦的以牧童生活爲題旨的作品，敍述一個女看羊的念完阿斯特累，精神失常，作了許多瘋傻的事。要是梭累勒有點天才，憑這情節，他可以寫出一部法蘭西的唐·吉訶德(Don Quichotte)。

第二節 冒險小說

阿斯特累是十七世紀初年的產品。牠的牧童故事正好適合當時人愛靜的心理，因而博得廣大讀衆的歡迎。可是，人們不久就厭倦於安靜的生活。他們參加三十年戰爭，發動反呂殊留的陰謀，作下投石黨的變亂。他們不再能忍受賽拉東在利濃河畔的呻吟。因此，小說作家不再追隨雨爾費的足跡，不再寫牧童的戀愛故事。他們寫冒險小說。宮貝維勒(Gomberville)雖然得風氣之先，却沒留下不朽的傑作。十七世紀的大仲馬不是宮貝維勒，而是拉·喀勒普列奈得(La Calprenède)。

宮貝維勒（一六〇〇——一六七四）的保雷桑大(Polexandre)一共有十大本，開始寫於一六二九年，完成於一六三七年。牠敍述喀拿黎(Canaries)國王的冒險經過。他被逐離國，乘富麗堂皇的船，作世界旅行。他看見王后阿勒西狄亞娜(Alcidiane)的照片，愛慕她的姿容，決心出發尋找她。他終於找着她。可是，阿勒西狄亞娜不能欣賞高潔的愛，他迫得他往。許多情敵向阿勒西狄亞娜進攻。喀拿黎國王向他們挑戰，和他們角鬪，終於回到阿勒西狄亞娜的身旁。憑他的英雄戰蹟，他感動了她的心，獲得她的愛。這個主要情節穿插着許多故事。有世界各地風俗的敍述，有各種不同民族的描寫。保雷桑大在十七世紀風行一時，因爲牠激動人們的好奇心，也因爲牠的筆調就是當代沙龍人士談吐的反映。

拉‧喀勒普列奈得（一六〇九——一六六三）雖然寫過戲劇，他的名氣却是小說造成的：一六四四年至一六五〇年十大部的喀桑大（Cassandre），一六四七年十二部的克雷奥巴德（Cléopâtre），和一六六一年至一六七〇年十二部的法拉蒙（Pharamond）。

喀桑大的背景，取自歷史波斯王國的覆亡和亞歷山大的崩逝。他的主要情節是西特（Scythe）人奥隆達特（Orondate）和波斯王的女兒斯大締拉（Statira）戀愛的經過。奥隆達特替波斯人作戰，抵抗亞歷山大的侵略。回天無力，波斯國終於覆亡。斯大締拉委身事敵，作亞歷山大的妃嬪。奥隆達特到巴比倫和斯大締拉會晤。作者描寫出兩個高貴的靈魂，可以比得上高乃依的保利娜和賽惠爾。他們會面的翌晨，亞歷山大就崩逝了。羅克薩娜（Roxane）也是亞歷山大的妃嬪，素來妬忌斯大締拉，想把她置諸死地。斯大締拉喬裝女看羊，改名喀桑大，因而得救。奥隆達特找着她，和她結合，成爲夫妻。

法拉蒙的情節非常奇怪。法拉蒙是法蘭西國王，愛上散伯爾（Cimbres）國的公主，布哥繼國王也愛她，迫逼嫁他。於是，戰爭開始。法拉蒙得着勝利，向他的愛人表示忠誠的愛。散伯爾國王聽着這消息，遣使接女兒回國。她稍事猶疑，就決心服從父王的命令。法拉蒙把使者黛奥霸勒（Théobald）殺死。黛奥霸勒是他的愛人的兄弟。有了這血仇，這一對愛人怎麼能相處終身！法拉蒙喬裝到散伯爾國，潛入公主的花園，請她恕宥，却給散伯爾國王捕捉下獄。賴愛人緩頰，他回到法國。兩國間戰爭爆發。散伯爾國王戰敗，鬱鬱而終。臨終前囑咐女兒，要她報仇。戰爭繼續下去。可是，忽然發現黛奥霸勒不是散伯爾公主的兄弟。所謂血仇不再存在。這一對戀人終於重修舊好，成爲夫婦。

拉‧喀勒普列奈得把讀者領到波斯，領到散伯爾，又領回法蘭西。他寫的是冒險小說，也是歷史小說。他的小說都有歷史作背景。在這歷史背景上建築愛情的冒險故事。這就是後來大仲馬的技巧。拉‧喀勒普列奈得的小說很受當代上流人士的歡迎。賽維崖夫人欣賞他的高貴而熱情的人物。拉‧封登認爲是愛情奮鬥的上選。批評家把他和高乃依比擬。他們都向歷史尋找寫作的資料，他們的人物都以對方人格作愛憎的標準，他們描寫

的是意志堅強的非常人。

第三節　英雄小說

斯居戴黎小姐（一六〇八——一七〇一）和弟弟喬治・得・斯居戴黎(Georges de Scudéry)合作，寫了好幾部小說。牠們的情節是採自歷史的。一六四一年的意伯拉安或名著名的霸薩 (Ibrahim ou l'Illustre Bassa) 的故事採自土耳其歷史，一六四八年的阿大梅納或名偉大的西綠 (Artamène ou le Grand Cyrus) 的故事採自波斯的古代史，一六五四年的克雷利 (Clélie) 的故事採自羅馬古帝王史。我們不能肯定的說那些是斯居戴黎小姐寫的，那些是她的弟弟的合作。不過，我們可以大概的說：英雄的遭遇，角鬭的經過，戰爭的描寫是喬治所作。至於人物的分析，道德的討論，心理的描寫，這些最吸引讀者的部分，則出於姊姊的手筆。

他們的小說裏，最著名的是偉大的西綠。西綠是剛畢士(Cambyse)的兒子，阿大梅納是他的假名。他愛曼達娜(Mandane)，梅得(Médes)國的公主。他征服亞洲，都是爲了尋訪她，娶她爲妻。書裏說到東方民族的性格和習俗，錯誤百出。斯居戴黎小姐並不想描寫古代亞洲的風俗人情。她的歷史人物徒有歷史名字，他們的性情都是當代社會人士的性情。西綠是魏戡(Condé)，曼達娜是龍格維勒小姐(Mademoiselle de Lengueville)。朗布頁府邸的貴賓和斯居戴黎小姐的土曜會(Samedis)的會員，在偉大的西綠裏，都有他們的位置。就是斯居戴黎小姐也是人物之一：薩佛(Sapho)。這些當代人物都有詳細的描寫：他們的風度，談吐和性格。這些描寫雖然稍嫌冗長，稍嫌散漫，却有牠們的價值。這因爲作者擅長心理分析。這就是斯居戴黎小姐獲得上流社會人士熱烈歡迎的原因。

同樣，克雷利的歷史價值也非常薄弱，也隱藏着當代社會人士的描寫。利黎亞娜(Lyriane)就是斯喀隆太太，未來的滿特農夫人。這部小說以「愛情圖」(Carte du Tendre)著名。上流社會仕女無所事事，以愛情圖作消遣。圖上有三城市，代表三種愛情：尊敬的愛(tendre sur estime)，感恩的愛(tendre sur reconnaissance)

和傾心的愛(tendre sur inclination)。要達到這些城市，需要經過許多村鎮。到「傾心的愛」的途徑最短，最容易走。要到「尊敬的愛」，就要走很長的路，困難的路。

我們現在不能了解何以這些英雄小說會受讀者歡迎。他們的冗長臃腫費解，文字矯揉造作，雖然他們的心理分析尚有可取之處。他們的成功祇有一種解釋：適合當代上流社會人士的趣味。

第四節　寫實小說

冒險小說和英雄小說取材於上流社會，寫實小說卻描寫下層階級的生活。這類小說作家值得一提的祇有斯喀隆(Scarron)和甫爾梯哀爾(Furetière)。

斯喀隆(一六一〇——一六六〇)二十七歲時因患風濕，變成殘廢，卻沒絲毫搖動他的愉快心情。一六五二年，他娶福朗斯瓦士·得·奧畢崖爲妻，就是未來的滿特農夫人。一六五一年的伶人故事(Le Roman comique)是樁真實事情，敘述一個流動劇團的演員生活，和外省居民的可笑行爲。因爲人物不是貴族階級，他們不能像西綠這些人動不動就和人決鬬。他們遇着爭論時，也會動武，不過不是拉刀拔劍，而是拳打脚踢。斯喀隆的小說之所以引人入勝，全靠他的愉快心情，他的滑稽天才。滑稽的事情，經他描寫，不由讀者不捧腹大笑。他是上流社會的東方朔。他留下幾個喜劇人物：性情急躁的伶人朗居納(Rancune)，專愛愚弄他人的拉彼尼哀爾(Rappinière)，模倣巴黎人的村夫加盧菲哀爾(Garouffière)，到處和人尋釁而自命多情的律師拉加旦(Ragatin)。

甫爾梯哀爾(一六二〇——一六八八)是個律師。一六八五年被法蘭西學院開除，因爲法蘭西學院字典沒完成前，他印出他的字典。他寫的不是斯喀隆式的小說，沒有斯喀隆的粗俗，沒有他的滑稽。他和伯瓦洛，莫利哀，拉·封登，拉辛這些古典作家維持相當友誼。和他們同樣，他有的是布爾喬亞的天性，討厭踵事鋪張的貴族文學，和矯揉造作的沙龍文學。他的布爾喬亞故事(Roman bourgeois)印行於一六六六年，是對英雄小說

的反動。他沒有藝術觀念，他的小說沒有組織。他寫下些人物寫照和社會諷刺，却不知道怎麼樣把牠們連接起來，寫成一本連貫的說部。因此，他的小說沒有結構，非常散漫。他描寫中等階級各種各類的人：訟師，檢察官，文人作家，布爾喬亞和他們的女人。有幾段相當精彩，坦白的描寫實際生活，尖刻的諷刺文藝作家。

第五節　心理小說

拉・費頁特夫人（一六三四——一六七三）是十七世紀最賢德最可愛的女性，幼年受梅拿芝的教益，有很高的學問。一六五五年，她和拉・費頁特公爵結婚。她的丈夫留居家園，她却住在巴黎。她時常參加朗布頁府邸的聚會。後來，她設立自己的沙龍，招待賽維崖夫人，雙戴，拉・封登，拉・羅史孚高勒等。我們在上一章已經說過她對格盾的作者有很大的影響，改變他的憤世思想。她寫過三部小說，都是用斯格黑（Segrais）這假名發表的。一六六三年的蒙邦西埃小姐（Mademoiselle de Monpensier）的主要題旨是蔑視愛情。一六七〇年的鍫得(Zayde)是偉大的西綠的縮本，充滿荒誕的英雄故事。有幾節看出作者的心理分析的天才，沒有過火的描寫，沒有矯揉造作的氣味。一六七七年，她印行克雷夫公主(La Princesse de Clèves)。這是她的傑作。

夏德小姐（Mademoiselle de Chartres）和克雷夫親王結婚。這不是愛情的結合。她對丈夫祇有尊敬。沒有愛情。不過，她是個賢妻，很相信得過自己的操守。有一天，在路佛宮跳舞會，她邂逅遇見納模爾公爵（Duc de Nemours），一見鍾情，納模爾公爵也愛慕她，時常找機會見她。克雷夫公主壓制不住內心的火焰，下大決心，把這事毫無掩飾的告訴她的丈夫，希望得着他的助力，抵抗納模爾公爵的愛情。克雷夫親王非常難受，他的妒忌心被燃燒着，雖然他也受着感動，明白他的賢德的妻子對他有絕對的信心，可是，他受不了妒忌的日侵月蝕，雖然他明白沒有妒忌的理由。他終於鬱鬱逝世。他死後，克雷夫公主拒絕和納模爾公爵結婚。

十七世紀的小說動輒十部八部。克雷夫公主卻短短的祇有二百頁。不獨篇幅短，情節也簡單，不像別的小說在主要故事穿插上許多次要情節。牠有拉辛悲劇的簡單結構，卻有高乃依悲劇的人物性格。牠的情節可以和保利厄克比擬，雖然沒有保利厄克的宗教色彩。一個賢德妻子愛上了另一個男人，卻向丈夫尋求抵抗的力量。克雷夫公主的主要趣味不是冒險經歷，也不是英雄事蹟，而是情感分析。男主角敬重他的太太，相信她是遵守婦道的賢妻，卻壓不下本能的妬忌。女主角熱烈愛戀她的情人，明白對丈夫祇有尊重沒有愛情，卻努力自持，不逾禮教，不虧婦道。兩個主角都有內心的衝突，感受無窮的痛苦。這衝突就是克雷夫公主的悲劇的因素。拉・費頁特夫人的優點就是把這種衝突寫出來，描寫兩個主角的情緒，分析他們的心理。她的技巧就是十九世紀法蘭西小說的技巧。

第九章 伯窪洛

一六六〇年是法蘭西歷史的重要年頭。政治方面，路易十四執掌國家政事，鞏固王室權力。文藝方面，古典主義勢力完成，作家的步伐整齊，思想統一。一六六〇年以前，雖然產生過偉大的作品，特別是高乃依的五六部悲劇和巴斯喀的與外省人書，可是，說這時代的作家對文藝有共同的主義，不如說他們是各自的發展。馬雷伯雖然定下古典主義的基礎，反對勢力却還存在，依舊頑強的抵抗着，掙扎着。這些勢力要到一六六〇年才完全消滅，才放棄龍沙的立場，接受新的主義。一六六〇年前後，莫利哀回到巴黎，伯窪洛開始寫作，波素埃在教壇出現，拉辛快要找着他的途徑，拉・封登將要發現他的天才。一六六〇年後，整整半個世紀，法蘭西文學史就讓這幾顆彗星照耀着。在他們旁邊還閃爍着些較小的可是也相當燦爛的衞星：布達路(Bourdaloue)，拉・伯綠頁爾，費納龍，聖・西蒙。這半世紀的法蘭西文學史就是大作家和大作品的研究史。

路易十四在法蘭西政治史裏有很重要的地位，因爲他從貴族階級手裏取回國家大權，造成統一的局面。文藝方面，他的影響也不容忽視。他愛好文藝，保護文藝。他深切了解文藝不但能光耀國家，還可以統一思想，鞏固他的統治，在他以前，文藝作家也有他們的保護人：愛好文藝的貴族。在他以前，文藝作家爲了生活不能不忍受出版商的壓迫。一六六三年開始，路易十四定下了作家津貼的規例。全國天才作家受他的保護，物質和精神的保護。他們出入於路佛宮和凡爾賽，和貴族們分庭抗禮，受着同等的待遇。路易十四對待伯窪洛，拉辛和其他藝人沒有半點傲慢，不因莫利哀是伶人出身而輕視他。他重視天才，尊敬天才。他是一位很注意禮節的法蘭西國王，可是，和天才藝人非常親近，比對待他的大臣更親近。十七世紀的法國之所以產生偉大的文學作家，固然爲天才的誕生，然而路易十四的貢獻實在不能磨滅。

我們先談伯窪洛，因爲他是古典文學的權威，古典法則的製成者，因爲他是莫利哀，拉辛，拉・封登的書

導，是憤世者(Le Misanthrope)，昂得羅馬克(Andromaque)和寓言詩(Les Fables)的開路者。

第一節　伯瓦洛的生平

尼古拉・伯瓦洛・戴普累奧(Nicolas Boileau-Despréaux)一六三六年十一月一日在巴黎誕生，不是在一向誤傳的維勒奈夫・聖喬治(Villeneuve-Saint-Georges)附近的克羅斯納(Crosne)。他的家庭環境是司法官的環境。他是基勒・伯瓦洛(Gilles Boileau)的第十五個兒子。兄弟中有基勒(Gilles)比他早二十五年被選為法蘭西學院會員，有傑克(Jacques)，聖夏蓓勒(Saint Chapelle)的教士，以諷刺著名，都是當代知名之士。尼古拉一歲喪母，是個老女僕養大的。童年過着不愉快的日子，養成膽小沉默的個性。八歲啓蒙，入阿固爾學校(Collège d'Harcourt)。不久，轉入巴黎的波惠學校(Collège de Beauvais)，就是現在的聖路易中學(Lycée de Saint-Louis)。他專攻神學，早年削髮，準備為宗教服務。這不是他自己的志願。後來，得着父親的准許，他就改習法律，當了律師。可是，和僧院生活同樣，他不喜歡訴訟生涯。

一六五七年，他喪父。這是他生活史的重要年頭。他得着一部分遺產，可以自足自給，可以隨心所欲，發展他的天才。他離開法院，開始詩人生涯。因為無求於人，他無需奉承權貴，寫下了犀利的諷刺詩。和他同時代的作家，多數需要貴族或國王的物質補助，不能不有所顧忌。祇有他，有小小的可是固定的進款，維持着他的生活，也維持着他的獨立的人格。他之所以成為當代文學界的權威，固然靠他的大膽的批評，可也不能不感謝他的父親留下給他的財產。大約就在這時候，他的姓氏加上「戴普累奧」這個字，他的產業 Les Préaux 的名字。

他的創作史可以分為三個時期：

(一)一六六〇年至一六六九年　這是諷刺詩集(Les Satires)的時期。他描寫時代的醜惡，布爾喬亞的愚蠢。他攻擊當時低級趣味的作家，保護古典派的不朽的大詩人。這些諷刺詩，他不付印，祇在沙龍裏念給人們

聽。一六六〇年，在荷蘭，發現一種版本，印出第一篇至第七篇的諷刺詩。這版本和原作出入甚大。伯窪洛於是把諷刺詩付印。至於第八篇至第十二篇，是後來才陸續增加的。

(二)一六六九年至一六七七年　他開始寫詩簡集(Les Epitres)。第一篇寫給路易十四，讚揚他的豐功偉業，勸他以中庸之道治理國家。第五篇寫給基勒拉格(Guilleragues)，論自知之明(Sur la connaissance de soi-même)。第七篇寫給拉辛，論仇敵的功用(Sur l'utilité des ennemis)。第九篇寫給賽娩雷(Seignelay)，論眞實(Sur le vrai)。這部是伯窪洛的傑作。一六七三年，他付印樂臺(Le Lutrin)的前四曲，敘述聖·夏蓓勒教堂議事會的鬬爭，穿插着道德問題和文藝理論。在這部英雄喜劇裏，他描寫教會中人的滑稽可笑，沒有斯喀隆的粗俗，有荷馬的史詩的技巧。他賦與他的滑稽人物英雄的姿態和談吐。一六七四年，詩學(L'Art poétique)問世，立下古典文學的典則，定下伯窪洛在法蘭西文學史的地位。我們在後面再詳細討論牠。此外，他還翻譯龍僧(Longin)的偉大概論(Le Traité du sublime)。在這時期，伯窪洛時常住在奧忒矣(Auteuil)的別墅。莫利哀，拉辛，拉·封登，夏蓓勒(Chapelle)，甫爾絲哀爾是他的好友。路易十四敬重他，保護他。一六七六年，他得着作家的年俸。一六七七年，他和拉辛同時受任爲法蘭西史官。

(三)一六七七年至一七一一年　他繼續寫了些諷刺詩和詩簡，完成樂臺的第五、六兩曲。法蘭西學院不願選他作會員，因爲牠的會員大部分受過他的攻擊和諷刺。一六八四年，賴路易十四的干涉，他才坐上法蘭西學院的議席。一六八七年開始，他參加近代派和古代派的鬬爭。一六九三年，他把龍僧的批評的思想(Réflexions critiques)譯爲法文。

他晚年看着他的朋友相繼去世，養成愁苦的性情，容易動氣的乖僻。他死於一七一一年三月十三日。他的葬禮非常簡單，却有許多人和他執紼。「他有很多朋友，可是有人說他說過一切人的壞話，」這是出殯時路人對這一代文藝大師的頌詞。

第二節　詩人的伯瓦洛

我們假若接受詩人一定要有情感和想像這定義，伯瓦洛就不能稱作詩人。他的詩是十七世紀最沒有感情，最沒有想像的作品。連古典詩人最特色的心理分析，在他的詩裏，也找不着。他的家庭環境，他的生活方式，他的天賦氣質，都沒有半點詩意。他是布爾喬亞。童年在聖・夏蓓勒當僧人，中年在法院當律師，晚年在聖母寺院(Cloître Notre-Dame)去世。對神學沒有認識，對法律不生興趣，對歷史毫無了解。他活到七十歲。七十年過的都是城市生活，祇跟路易十四作過兩次旅行，祇到霸維勒(Bâville)的拉姆瓦濃(Lamoignon)家和奧勒斯(Hautisle)的東格瓦(Dangois)家住過幾次。他雖然有時離開巴黎，在奧忒葉的別墅住些時候，却沒有欣賞大自然的心情。他鄉居，不過爲了暫時躲開城市的塵囂，爲了安靜的在河畔釣魚。他沒有哲學家的心靈，不會從大自然領會人生宇宙的大道理。總而言之，他是一個十足布爾喬亞的典型。管理財政是他的特長，美餐醇酒是他的嗜好。他喜歡交際。在朋半堆裏，有說有笑，特別長於諷刺。他的宗教信仰非常薄弱，喜歡和教會人開玩笑。他有獨立精神，不願求人，也不用求人，對政府卻非常服從，是個良好公民。他一輩子沒走出過理智的軌道，是理智的擁護者，理智的光大者；不，他就是理智本身。因此，他喜歡笛卡兒的哲學，是笛卡兒的忠實信徒。他愛好眞理，科學的永恆的眞理。但是，他愛文學。在他心目中，除了文學，沒有任何事物是存在的。這種散文的環境，散文的生活，散文的氣質，我們可以希望他寫出有情感有想像的詩嗎？

那麼，伯瓦洛到底配不配稱作詩人呢？他的詩沒有感情沒有想像，可是他有現實的心靈，敏銳的觀察，驚人的感覺。他是城市詩人，在巴黎住了七十年。巴黎的每個角落都受過他的目光的洗禮，引起過他的詩人的興趣。他長於觀察，更長於把他的觀察寫入詩裏。他是寫實詩人，把他的感覺正確的描寫出來。除了感覺，我們不能希望他增加任何東西，因爲這位布爾喬亞是沒有想像的詩人。他的詩——如果我們不願意接受詩人一定要有感情和想像這定義——是些寫實的圖畫，是一位巴黎布爾喬亞對現實世界的反映。我們要是想知道十七世紀

的巴黎是什麼樣一個城市，第三和第六兩篇諷刺詩就很夠給與我們一個正確的印象。伯窪洛是畫靜物的能手。在他的詩裏，巴黎的街道，教堂，宮殿都有詳細的描寫。他也長於畫人物。詩人，大夫，僧侶都有他們的特殊面貌。他透切的認識巴黎人的生活。他們的時式，宴會，行列都收入他的鏡頭。畫家所能給與的印象，他的詩都能給與。他的詩所包藏的，却非圖畫所能包藏得盡。如果我們承認現實的觀察可以造成詩人，外物的描寫可以啓發詩意，那麼，這位巴黎的布爾喬亞就是一位大詩人，他的滑稽的宴席(Le Repas ridicule)和巴黎的困惱(Les Embarras de Paris)就是偉大的詩。

詩人的伯窪洛還有一種特點。他教人注意調和詩的內容和詩的形式。他教詩人作詩韻的主人，把牠養成理智的附庸。他不獨會教，也會實行。他是運用詩體的能手。他的詩體和思想打成一片。他的詩韻就是理智的詩韻，充分表現詩的內容，他有敏銳的聽覺，音樂家的耳朵。他雖然不是感情的詩人，他的詩裏的音樂成分却能激動讀者內心的感情。他的詩的內容是微小的，他的詩人的天分是有限制的，可是，他的詩的技巧是無可疵議的。這就是他的偉大的地方，這就足以造成他的大詩人的地位。

第三節　古典大師的伯窪洛

單憑他的創作，造成不了伯窪洛在法國文學史的地位。我們把他和莫利哀，拉辛，拉．封登，波素埃這些大作家並列，不是因為他的詩，而是因為他的文藝理論，因為他是古典文學的立法人，是古典派的大師。

他的理論分為兩種：消極的批評和積極的建議。他的意見發表於兩部作品：諷刺詩集和詩學。

在諷刺詩集裏，伯窪洛的態度和別的諷刺詩人的不同。他祗有公正的批評，沒有惡毒的謾罵。他的目的不是罵人，而是教訓讀衆，希望養成他們對文學的高級趣味，教他們認識什麼是壞作品，誰是不朽的作家。他的批評表現出他的大公無私，沒有半點個人偏見參雜在裏面。他攻擊夏潑蘭，因為他寫枯澀無味的史詩。他攻擊斯居戴黎小姐，因為她寫不近情理的小說。他攻擊基諾勒，因為他的悲劇描寫灰色人物，沒有剛強的氣質。他

攻擊高旦，因爲他寫沒有價值的打油詩，却受讀衆歡迎。他討厭沒有靈感的詩，憎惡不用心工作的詩人。他討厭不自然的感情，憎惡裝模作樣的風氣。他的見解就是莫利哀的見解，他的立場就是眞和美的立場。在諷刺詩集裏，他沒提起斯喀隆式的滑稽作品；在詩學裏，他譴責這種低級趣味，貴族階級的怪癖一手造成的所謂文學產物。夏潑蘭特別是他攻擊的目標，不是因爲他比別的作家壞，而是因爲他雖然是當代批評界的權威，却縱容低級趣味的作家。夏潑蘭雖然是古典主義的開路者，可是一六六〇年後，他不再爲古典主義努力。他的主張不強，他的趣味動搖。他過事隨和的性格。要他容忍裝腔作態的作家，沒經鍛鍊的作品。他是古典主義的障礙，伯窪洛不能不消除的障礙。伯窪洛的裁判是最後的裁判。受過他譴責的作家，從此不能翻身，從此沒有抬頭的機會，反過來說，他稱讚的作家，就是法蘭西的最偉大的作家。他的第二篇諷刺詩頌揚莫利哀的天才，請莫利哀教他何處找詩韻，對僞君子的詩人備極推崇。他認識拉辛的眞正價值，預言阿大利（Athalie）是部不朽的悲劇。他把拉．封登和阿黎奥斯鐸比較，說法蘭西的詩人比意大利的大作家高出一籌。莫利哀，拉辛，拉．封登都是法蘭西的偉大詩人，伯窪洛以同時代的人定下他們永久的價值。他的見解高超，於此可見。他的諷刺詩集，我們現在讀起來，不一定看得出牠的價值，可是牠對當代文學有不可磨滅的功績，指出當時低級趣味作品的壞處，替莫利哀，拉辛，拉．封登鋪下一條平坦的路，爲古典主義定下百年大業。這就是伯窪洛的諷刺詩集對古典文學的貢獻。

單靠消極的批評還不足以發揚古典精神。諷刺詩集裏雖然也有些積極的意見，却是零碎的，斷片的，說不上是完備的理論。伯窪洛要到一六七四年才定實他的古典大師的地位，古典派作家要在詩學印出後才找着他們的法規。

詩學分作四曲。第一曲是些普通法規，任何詩人都應當遵守的法規。人們要是沒有天賦的才能，就不必寫詩。有了天分，就該認清他的天分，選擇和他的性格相合的詩體。詩人應當明白：詩韻不過是一種工具，理性才是詩的主要條件。詩韻應當作理性的附庸，不能婢作夫人。詩人要受理智的領導，不得故意標新立異。思想

要清晰正確，詩人要埋頭苦幹。這都是寫詩應知的原則。在這曲裏，伯窪洛寫下一段短短的法蘭西詩史，從維雍談到馬雷。第二曲論小詩體，定下牠們的規則：牧歌，哀歌，短歌行，商籟，諷刺詩等。關於諷刺詩，他追溯拉丁演進經過，遍論羅馬和法蘭西諷刺詩的代表詩人。他沒提起寓言詩。據拉·阿爾潑(La Harpe)的解釋，這因為路易十四不喜歡拉·封登的故事集(Les Contes)，所以伯窪洛沒把寓言詩放入詩學裏面。這種解釋不能使人滿意。伯窪洛不是趨炎附勢的人，絕不會作出因噎廢食的事。詩學專論詩。不專屬於詩的範圍的文體，不一定都要收入詩學。寫寓言固然可以用詩體，也何嘗不能用散文？第三曲談大詩體：悲劇，史詩和喜劇。關於悲劇，伯窪洛追尋希臘劇壇的起源，說明悲劇的特點，定下牠的法規。史詩資料祇有一種：異教的非常事蹟，就是荷馬歌吟的事蹟。伯窪洛對這一點，有很深的成見。他猛烈抨擊和他見解不同的理論家，絕不接受基督教的神秘事蹟也能寫成史詩的意見。關於喜劇，他叫人模倣自然，特別要模倣上流社會。他把莫利哀和[illegible]。他袒護羅馬的喜劇詩人，因為莫利哀不接受他的勸導，沒把喜劇關閉在象牙之塔裏，有時也向下層社會找尋他的資料。第四曲論道德對詩人的重要性。沒有高尚的人格，寫不出優美的詩。偉大的寫作需要偉大的心靈。寫詩不是作買賣，詩人的目的不是金錢。伯窪洛對路易十四備極頌揚，因為路易十四保護詩人，提高他們在社會的地位，培養藝人的獨立的高尚人格。

伯窪洛承認絕對的美是存在的。美有一定的標準。離開這標準，就不是美。這標準是什麼呢？就是理智。和笛卡兒一樣，古典文學的大師相信理智是人類最高的本能，是心靈的指導，可以辨別眞和僞，可以分開美和醜。我們的思想和思想的表現都應當合乎理智。合乎理智的詩人就達到美的境界，違背理智的作家絕不會寫出美的作品。所謂理智，就是良知(bon sens)。在第一曲裏，伯窪洛教人「愛理智」：

Aimez donc la raison,

又教人注意「一切應該以良知為歸依」

Tout doit tendre au bon sens。

這種理智高於一切的法規，在十七世紀的法蘭西，是至高無上的典則，是時代的精神。在伯窪洛之前，已經有思想家發揚過，有詩人作家表現過。詩學不過爲時代精神寫下永久的定義。可是，我們不能否認伯窪洛有他的缺點。因爲過於重視理智，他故意壓低詩人的想像。他雖然明白熱情是抒情的主要條件，雖然承認般達爾是不朽的詩人，却把短歌行和其他抒情詩體放在第二曲的小詩體裏。他又不能了解史詩的眞正的價值，以爲冰冷的理智可以寫成意利亞得和奧狄賽，不懂得偉大的情緒才是荷馬的靈感。這是詩學的缺點，也就是古典文學的缺點。

伯窪洛教人模倣自然。他說祇有模倣自然才是眞理的表現，才達到美的境界。他之所以深切痛惡當時的作家，就是因爲他們離開自然，因爲他們把藝術和生命隔離。在詩學的第一曲裏，他教人「永遠不要離開自然」，

Jamais de la nature il ne faut écarter,

教人「把自然奉爲唯一的研究對象」，

Que la nature donc soit votre étude unique,

因爲「一切事物裏祇有自然受人羨慕和愛好」，

C'est elle seule en tout qu'on admire et qu'on aime。

但是，我們不要把伯窪洛的自然理論和十九世紀的自然主義混成一起。伯窪洛的理論有牠的範圍。十七世紀的法蘭西人欣賞自然，却不了解自然。伯窪洛雖然在奧忒葉釣遊自娛，雖然在奧赫勒和爵維勒享受田園之樂，却從沒描寫過大自然的景象。他教人模倣自然，不是教人描寫自然的外形，而是教人觀察人性，留意人類的一舉一動。不是一切人性都值得觀察的，不是人類的舉動都值得在詩裏表現的。伯窪洛不能接受純粹自然派的立場。模倣自然要有選擇，要有限制。人類的行動有美麗的，也有醜惡的。祇有美麗的才值得模倣；至於醜惡的，就不能收入詩裏。伯窪洛有的是布爾喬亞的心靈，布爾喬亞的成見，生活上，他要合理化；寫作上，他要

體制化。而且，他有他的觀點。醜惡的人生不能得着人們的好感，表現醜惡人生的詩怎麼能引起觀衆的愛好？他不能了解十九世紀浪漫派的理論，用美麗的詩描寫醜惡的人生那種理論。人性有特殊和普通的區別。伯窪洛不能接受前者，祇提倡後者。因爲眞理是詩人追求的憧憬，因爲特殊的景象不能代表全人類的眞理，他把偶然發生的事物和流行一時的習慣都擯出詩人之門。因爲自然是詩人模倣的對象，因爲主觀的情緒不能表現全人類的性格，他教人忘記自己，禁止發抒內心的喜怒哀樂。詩人不能自異於同類，不應以新奇炫人。他應該模倣自然，表現普遍的人性。

伯窪洛也教人模倣古希臘、羅馬的詩人作家。在詩學裏，談到某一種詩體，他就提出一位無可非議的古代詩人作模範：牧歌的黛奧克黎特(Théocrite)，諷刺詩的奧拉斯，悲劇的梭佛克勒斯，喜劇的黛朗斯，史詩的荷馬，特別是維其勒。他重視傳統。人類必須繼承古代的傳統，才有進步的希望。我們要是放棄傳統，重新幹起，這就等於回到野蠻的原始時代。這種理論，十六世紀的七星詩社已經提倡過，已經介紹給法蘭西的詩人作家。可是，到了十七世紀的初期，他漸漸給人遺忘了。伯窪洛繼龍沙之後，把這種理論重新加強。他對荷馬或般達爾雖然沒有充分的了解，對別的詩人却能說出他們的不朽的價值。他比龍沙更進一步，說模倣古代文學就是模倣自然。希臘、羅馬詩人比較近代人更接近自然。他們不一定比我們更了解自然，却不知不覺中抓住自然的眞髓。因此，模倣自然和模倣上古這兩種理論不是衝突的，而是互相輔助的。因爲過分崇拜古代文學，他不能了解中世紀的法蘭西詩人作家，不能欣賞龍沙的優點。他根本就不認識高乃依以前的法蘭西劇壇。他說中世紀和十六世紀的法蘭西人不認識和厭惡戲劇，這是錯誤的見解，是因爲過分迷信古代文學而造成的錯誤。

詩人既不能標新立異，不能以新奇的思想或獨特的情緒號召讀衆，那麼，他從何而表現他的創作天才？他倚什麼作出人頭地的詩人？伯窪洛的答覆是：藝術。他主張詩人要努力工作，要在詩體上面作工夫，爲了要達到藝術的最高峯。在上面，我們已經說過伯窪洛的詩人地位完全建築在藝術上。他比任何時代的詩人作家都更注意用字的恰當，承接的得法，詩韻的合理。他教拉辛用艱難的方法寫容易的詩。詩人應當模倣自然，可是自

詩人的思想不能特異，可是表現這思想的方法不盡相同，而且祇有一種表現可以達到最完滿的境界。表現就是藝術，是不朽的詩人追求的目標。因此，崇拜理智，崇拜自然，崇拜上古的伯瓦洛也是藝術的崇拜者。

然的表現要藝術化。自然有一定的最高境界。要達到這境界，非有最完美的術藝不可。人類的思想是相同的，

第十章　莫利哀

阿爾狄是法蘭西劇壇的創始人，却對喜劇沒有建樹。他的最能號召觀衆的劇本不是悲劇，更不是喜劇，而是牧劇和悲喜劇。在他的劇作裏，喜劇成分雖然存在，不過附庸於牧劇和悲喜劇，沒有獨樹一幟。高乃依是第一人，把悲喜劇分爲兩種劇體。西拿和奧拉斯摒棄喜劇部分，定下悲劇的模型。謊子去掉悲劇成分，把喜劇從悲喜劇解放出來，讓牠自成一體。除了謊子，他還寫過幾部喜劇：寡婦，法院的迴廊，僕人等。他的喜劇和莫利哀的不同，沒有社會的諷刺，沒有過火的描寫，而是矯揉造作的上流社會的寫照。喜劇人物是正人君子。我們不能說他們是滑稽人物，他們的談吐舉止思想性情都和大衆人的相同。喜劇資料是現實的巴黎，任何人都看得見的法院的迴廊，迴廊兩旁的店鋪，商人，顧客和遊手好閑的人們活動的場所。這種題材的喜劇是高乃依獨特的創造，前無古人，後無來者。他的喜劇雖然和莫利哀的各異其趣，他却是莫利哀的前驅，是法國最大喜劇詩人的開路者。莫利哀說得好：「沒有謊子，無疑的我會寫些情節錯綜的劇本，可是，也許我永遠不會寫憤世者。」

高乃依以外喜劇詩人中比較佼佼的有數人。

羅特盧(Rétrou)寫過十三部以上的喜劇。一六四五年的姊姊(La Soeur)是比較有價值的一部，可惜天不假年，沒造成第二個法蘭西的莫利哀。

戴馬累・得・聖・梭爾蘭(Desmarets de Saint-Sorlin)是第一人以諷刺社會風俗爲喜劇的題旨。一六三七年的胡思亂想的女人(Les Visionnaires)留下愛斯帕黎(Hespérie)這人物，後來莫利哀模倣牠，寫成女學究(Les Femmes savantes)的貝利士(Bélise)。

斯喀隆(Scarron)的喜劇特點是滑稽可笑，是個人主義反抗上流社會禮制的表現。他的最成功的劇本是卓

得雷或名主僕不分 (Jodelet ou le Maître valet) 和唐・查費・得・阿孟尼 (Don Japhet d'Arménie)。我們現在看起來，他的喜劇情節有點牽強，可是在十七世紀一直到十八世紀的前數十年很受觀衆歡迎。

多瑪・高乃依(Thomas Corneille)的喜劇和悲劇有同樣的成就。一六五三年的唐・貝特朗・得・西加拉勒(Don Bertrand de Cigarral) 和一六五五年的自作獄吏(Le Geôlier de soi-même) 是他的代表作。

伯窪羅貝爾 (Boisrobert) 值得我們在此提起他的名字，因爲一六五四年的美麗的女訴訟人 (La Belle Plaideuse) 表現他對社會風俗有深刻的觀察。莫利哀的阿巴宮(Harpagon) 發現他的兒子是他的債戶，這情節是模做伯窪羅貝爾的喜劇的。

西拉諾・得・貝芝拉 (Cyrano de Bergerac) 在一六五四年演出受人愚弄的學究 (Le Pédant Joué)。這是一部瑕瑜互見的劇本。有幾場表現作者有喜劇的天分，雖然全劇缺點很多。他特別長於描寫戇直的村夫，開莫利哀的先河。

第一節　莫利哀的生平

「莫利哀」(Molière) 是約翰・霸締斯特・保克蘭(Jean-Baptiste Poquelin)的假名和筆名。他生於巴黎。一六二二年五月十五日是他受洗禮的日子，他的生日也許比這日子早幾天。他的父親約翰・保克蘭 (Jean Poquelin)在巴黎大市場 (les Halles) 開氈子舖，舖子招牌叫作聖・克黎斯篤夫 (Saint-Christophe)」。在宮廷，他有小小的職位，是御室侍從，管理氈毯職務 (Valet de chambre, tapissier ordinaire du roi)。他的母親叫作瑪麗・克累賽 (Ma[illegible] Gressé)。約翰・霸締斯特十一歲喪母。他的父親不久就續絃。沒有證據可以說約翰・霸締斯特受過後母虐待，叫我們相信空想患病者 (Le Malade Imaginaire) 的貝利娜(Béline) 是他的後母喀特璘・福樂累特(Catherine Fleurette) 的寫照。這位未來的法蘭西大詩人生於布爾喬亞的環境，童年耳濡目染，早已深刻着透中產階級的特性：茹爾丹(Jourdain) 的虛榮和阿巴宮的慳吝。

他的父親雖然是買賣人，却給與兒子很好的教育機會。一六三六年至一六四一年，約翰•霸締斯特在巴黎著名的克雷蒙學校(Collège de Clermont)念書。這是耶穌教會設立的學校。在這學校，他不但學業上很進益，而且和貴冑子弟周旋，了解貴族階級的愛好和乖僻。他認識孔締親王(Prince de Conti)，後來著名劇團(Illustre Théâtre)的保護人。傳說在這時期，他受過加桑狄(Gassendi)的教益。雖然誰都不能證明這是確實的，却也沒有證據說是不確的。多數史家以此解釋莫利哀的自然崇拜和廣闊的思想。

一六四一年，他離開克雷蒙學校後，他的父親要他念法律，想他繼承他的事業，他卻無意於作戲子的買賣。他的興趣在戲劇。他的外祖父克累賽時常領他到大霸瀾(Tabarin)的露天劇場和布哥妮府(Hôtel he Bourgogne)看戲。一六四二年，他以父職承襲人的資格跟路易十三到拿波納(Narbonne)。這是他第一次到南方旅行，想不到是他後來領着劇團遍遊的地方。一六四二年十二月，他才回巴黎。

一六四二年，他就認識瑪得君娜•貝查爾(Madeleine Béjart)。他對戲劇發生興趣，多少受着這女優的影響。至於她和莫利哀的關係，還是永遠不能解決之謎。他的仇人說他們有肉體關係，有的史家說他們志同道合，發生柏拉圖式的愛情。一六四三年，他決心和瑪得君娜•貝查爾共同組織劇社，定名爲「著名劇團」；「莫利哀」這名字是這時候起的。他的父親雖然不願意兒子當戲子，卻也不加以阻撓。不但不阻撓，反而時時資助他。著名劇團初成立時，租用梅黛頁球場(Jeu de Paume de Métayers)作劇場。後來，巴黎大學要這塊地建築馬撒瀾學校(Collège Mazarin)，把莫利哀和他的伙伴撵走。此後，他們先後搬至黑十字(Croix-Noire)和白十字(Croix-Blanche)兩球場。不管在什麼地方，著名劇團飽嘗失敗苦味。負債纍纍。莫利哀是對外負責人，因爲無法清理債務，被拘下獄，關禁在夏特雷。他的失敗也許有他的解釋。他們在巴黎始業時，意大利戲班正走着紅運，是當代劇壇的寵兒，受着巴黎全城的熱烈擁護。莫利哀對戲劇祇有熱忱，沒有經驗，怎麼能和意大利戲班頡頏？在巴黎既無可爲，莫利哀就和同志到外省尋求幸運。這是一六四五年底的事。

一六四六年至一六五八年，莫利哀過着流浪生活。他的路線，我們不能確實記下，祇知一六四七年他在度

路士，阿勒伯，喀喀梭納（Carcassonne），一六四八年在蘭特，一六四九年在度路士和拿波納，一六五〇年在阿章和蓓士拿（Pezenas）。依照黎加勒（Rigal）的說法，自一六五二年開始，莫利哀成爲著名劇團的領袖。里昂是他們的固定住所，雖然他們時常到別的城市，作短期表演。一六五二年至一六五八年，他們到過郎格多克好幾次，到過維哀納（Vienne），狄鍾（Dijon），阿維濃，格列諾伯勒，波爾多。不管到什麽地方，他們總回到里昂。一六五八年他們才永遠離開里昂，取道盧昂回巴黎。一六五三年，莫利哀和老同學龔締親王會過。龔締親王很賞識著名劇團的藝術，作牠的保護人，賜給牠「龔締親王戲班」（Troupe du Prince de Conti）的稱號。這是莫利哀得志的第一個重要步驟。在外省，他不但在演劇方面有很大的收穫，還增加不少閱歷。在外省比在巴黎，他有更多機會，觀察社會風俗，了解人情世故。這十多年的流浪生活是他一生最得益的時期。

在這時期，莫利哀和他的伙伴演些什麽戲呢？喜劇悲劇都演，雖然莫利哀自以爲最長於演悲劇。我們知道他在波爾多演過尼高梅得。他一定也演過高乃依別的悲劇，和杜·黎頁，特黎斯當，羅特盧，多瑪·高乃依及其他當代作家的劇作。他也嘗試創作新劇本。傳說他寫過一部悲劇戴葛依得（Thébaide），雖然我們不能證明這是確實的。他模倣意大利作家寫喜劇渾人（L'Etourdi）和愛的恨（Le Dépit amoureux）。他也寫笑劇，這是他的拿手好戲。總而言之，在這十多年，他演過當時最流行的劇本，也嘗試過各種劇體的創作。

在外省，他雖然掙得點名聲，却說不上躊躇滿志。他的志向不是在外省作紅演員，而是在巴黎作一番事業，在宮廷作揚眉吐氣的喜劇詩人。一六五八年。他達到了十多年來的志願，終於回到朝夕夢想的巴黎。這一年的十月二十四日，他領着十多年和他同艱共苦的伙伴踏過路佛宮的門檻。這是他十多年來朝夕希望着的一天，他的事業成敗利鈍在此一舉。他的觀衆不單是路易十四和當代權貴，還有布哥爾府的演員。他們抱着排除異己的心理，希望莫利哀失敗。他明白這次表演要是失敗了，他不用想在巴黎立足，不用想有光明的前途。他開始演高乃依的尼高梅得，看不出路易十四和當代權貴讚賞的表示。跟着就是他的新作：戀愛的大夫（Le

Docteur amoureux)。他看見路易十四笑口常開，聽着貴族觀衆的讚聲。他心花怒放，明白他的前途大有可爲。路易十四把小布崩（Le Petit Bourbon）劇場賜給他。著名劇團得着「王兄戲班」(Troupe de Monsieur)的稱號和一筆年金。裝模作樣的女人的第一次公演就是在小布崩劇場演出的。這是一六五九年的事。一六六〇年，莫利哀又遇着厄運了。路易十四的建築師得·拉罷崩（De Ratauban）把莫利哀和他的伙伴攆出小布崩劇場，把牠拆毀，用牠的材料建築路佛宮的柱廊。莫利哀以爲從此又得過流浪生涯了。幸而，他遇着了救星，得着王宮劇場(Palais Royal)。他以後的創作都是在王宮劇場演出的，他就是死在這劇場的。

一六六二年，他和阿爾曼·貝查爾(Armand Béjart)結婚。這結合給與他無窮的痛苦。他的仇人攻擊他，說他的太太是他的親生女兒，是他的舊情人馬得雷娜·貝查爾的私生女。幸而，路易十四愛護他，作他的兒子的代父，排除外間惡意的謠訴。最叫他痛苦的是阿爾曼的冶媚的性格。他以四十二歲的人娶了十九歲的姑娘，朝夕焦慮她是否真心愛他，提防她不安於室。他的家庭生活叫人聯想到憤世者的阿勒賽斯特（Alceste）和賽利梅娜（Célimène）的關係。

回巴黎後，從一六五八年至一六七三年，他寫了二十多部劇本。他的創作力豐富可見一斑。這雖然是莫利哀天才的成就，却不能不歸功於路易十四的愛護。這位賢明的國王非常賞識莫利哀的藝術，給與著名劇團「御班」(Comédiens du Roi)的稱號，賜給牠六千法郎的年俸。宮中凡有慶會，必有莫利哀的表演。這就是他大量創作的重要原因。路易十四讓莫利哀出入宮廷，給他觀察貴族階級的機會，保護他，讓他嘲笑朝臣貴官。不有這位賢明的法蘭西國王，法國文學史也許不會有僞君子和憤世者這兩部傑作，也許不會產生法蘭西最偉大的喜劇詩人。

莫利哀一身兼管劇團種種事務，同時需要登台表演，和不停的寫作。因爲辛勞過度，他不時害病。他仍奮勉強工作，爲了維持伙伴的衣食。一六七三年二月十七日，正在表演空想患病者時候，他支持不了，當場嘔血。他的伙伴抬他回家，他就氣絕了。因爲他攻擊過基督教的僞君子，他死後，教堂拒絕替他行宗教葬禮。阿

蘭曼．貝查爾向路易十四跪求，才獲得教會允許，可是祇准在夜間舉行。這位一代大詩人從此長眠聖．約瑟墳場（Cimetière Saint-Joseph）。

第二節　莫利哀的創作

著名劇團在外省流浪時期，莫利哀寫過些劇本，其中以笑劇爲最多。現在尙留存的有兩部獨幕笑劇：：霸布頁的妒忌（La Jalousie de Barbouillé）和飛大夫（Le Médecin Volant）。

在外省，他還寫過兩部喜劇，都是五幕詩劇：：渾人（L'Etourdi）和愛的恨（Le Dépit amoureux）。渾人大概是一六五二年和一六五五年間寫的，在里昂首次公演。一六五八年，在巴黎演出，得着很大的成功——雷利（Lélie）愛賽利（Célie）。因爲賽利是浪人賣給特綠法勒丹（Trufaldin）的，不拿出一批大款子，雷利不用想得着他的愛人。馬斯喀黎棄（Mascarille）是雷利的僕人，足智多謀，想出很多方法，協助雷利。可是，雷利是個渾人，一切妙計全因爲他鹵莽而失敗。每次失敗後，馬斯喀黎棄大生其氣，要雷利哀求他，才繼續爲他設計。爲了馬斯喀黎棄的努力，雷利和賽利終於得成好事。

愛的恨是一六五六年寫的，原來是五幕劇，現在演出時，祇演兩幕，就是愛拉斯特（Eraste）和呂西勒（Lucile），馬黎奈特（Marinette）和格羅．列奈（Gros-René）這兩對主僕的愛情屢次破裂又和解的兩幕。

回巴黎後，莫利哀的第一部喜劇是一六五九年的裝模作樣的女人（Les Précieuses）。——布爾喬亞哥基部（Gorgibus）有一個女兒馬格得龍（Magdelon）和一個姪女喀鐸（Cathos）。她倆醉心於貴族生活，成爲裝模作樣的女人。拉．格朗芝（La Grange）和杜．克羅塞西（Du Croisy）愛她們，向她們求婚。她們却嫌這兩位貴族不夠高貴，拒絕他們。爲了報復這無理的驕傲，拉．格朗芝和杜．克羅塞西叫僕人馬斯喀黎棄和卓得雷（Jodelet）裝作貴人，既有地位，又有學問，慕名拜訪馬格得龍和喀鐸。他們和這兩個裝模作樣的女人在華貴的沙龍裏高聲闊論時，兩位男主人忽然降臨，當場要他們的僕人除下喬裝，把他們揍一頓。我們可以想像這對於虛榮心重

的少女是多麼大的侮辱。一九五九年，莫利哀還沒踏進巴黎的沙龍，朗布頁侯爵夫人非常讚賞這部喜劇。牠嘲笑的不是朗布頁的沙龍，而是外省的裝模作樣的女人。

一六六〇年的斯加拿累勒（Sganarelle）是個獨幕笑劇，用詩體寫的。這是斯加拿累勒在舞台出現的第一次。他是個膽小如鼠的僕人，受主人責罰鞭打，不特沒吐出過半句怨言，反引以爲榮。

一六六一年，莫利哀完成三部喜劇：唐·加爾西·得·拿華爾(Don Garcie de Navarre)，丈夫學校(L'Ecole des Maris)和討厭的人（Les Fâcheux）。

唐·加爾西·得·拿華爾是部失敗的英雄喜劇。牠值得我們提起，因爲牠有好幾節，後來收入憤世者。

丈夫學校是部成功的三幕詩劇，模倣黛朗斯的阿載勒夫(Adelphes)，加上意大利喜劇的影響——斯加拿累勒和阿黎斯特(Ariste)每人養育一個沒成年的姑娘，都希望她們長大後作他們的妻室。斯加拿累勒嚴厲管束意薩貝勒(Isabelle)，却給華雷爾(Valère)拖走他的意中人。阿黎斯特寬待雷奧諾爾(Léonor)，博得她的信任和愛心，如願以償。

討厭的人是部三幕詩劇。一六六一年八月十七日財政總監孚蓋在私邸招待路易十四和王太后。莫利哀應他邀請，寫這部喜劇。路易十四非常欣賞牠，叫莫利哀把狩官得·斯窪固爾(De Soyecourt)也收入這喜劇。八月二十五日，牠在封黛納伯洛（Fontainebleau）演出，就加上狩官這個囉唆不休的人物。這是一部雜碎喜劇。許多人物在戲台出現一次，就不再上台。

一六六二年的妻子學校（L'Ecole des Femmes）是莫利哀的第一部重要喜劇。牠獲得觀衆的彩聲，却受着批評家的攻擊。牠全劇祇有敍述，沒有戲劇動作。——阿諾勒夫（Arnolphe）是個小城市的布爾喬亞，自稱爲得·拉·蘇史先生（Monsieur de la Souche）。他養着一個年青姑娘：阿崖斯（Agnès），原先大家以爲阿崖斯是個孤兒，四歲就受阿諾勒夫養育。阿諾勒夫存心要她作妻室，爲了穩當起見，不讓她見人，不許她出門，叫她無知無識的長大，派兩個愚蠢的僕人招呼她。有一天，他因事出門。回家時，在門口遇見奧拉斯(Horace)。

奧拉斯不知阿諾勒夫是阿崖斯的保護人，很天真的告訴他，說他愛上一個漂亮姑娘，描寫她怎麼樣給醋心很重的保護人監視着。阿諾勒夫明白他的阿崖斯出岔子了。他不對奧拉斯說穿，回家追究阿崖斯，知道他的猜疑是很有根據的。他加緊防備。不管如何防備，奧拉斯總找着機會，和阿崖斯見面。每次見面後，他遇見阿諾勒夫，就把一切經過告訴他。結果，阿崖斯給發現不是孤兒。她的親父是奧拉斯的老父的好友。這兩個愛人終於如願以償，結成夫婦。

裝模作樣的女人幇莫利哀製造許多仇人。妻子學校的成功更增加了這些人的仇恨。他們對這部新劇本大施攻擊。莫利哀不是好惹的人。一六六三年，他寫兩部喜劇答覆他們的攻擊：妻子學校的批評 (La Critique de l'Ecole des Femmes) 和凡爾賽的臨時演出 (L'Impromptu de Versailles)。這兩部喜劇有三種重要性：牠們說出莫利哀創作史的一個重要階段，牠們包藏着莫利哀的戲劇理論，牠們是一種特別體裁的喜劇，從沒有戲劇作家用過的體裁。

妻子學校的批評是個獨幕劇。——雨拉尼(Uranie)是頭腦清楚的貴婦。在她的沙龍裏，有許多文人貴客聚談着。他們的談話主題是妻子學校。侯爵說牠是部壞得不堪的劇本，却說不出理由。學究說牠寫得很糟，把牠屍解得零零碎碎。裝模作樣的女人受不了牠的不道德的情節，說牠是部淫猥的作品。牠也有牠的辯護人：西拉尼和她的表妹愛利士 (Elise)，特別是多朗特 (Dorante)。多朗特就是莫利哀。

妻子學校的批評演出後，立刻有兩部作品答覆牠：得·維賽(De Visé)的妻子學校的眞正批評(La Véritable Critique de l'Ecole des Femmes)和布梭勒 (Boursault) 的畫家的寫照 (Le Portrait du Peintre)。莫利哀再接再厲，寫凡爾賽的臨時演出。——這也是個獨幕劇。莫利哀打開他的後場，讓觀衆看見他排演的情形。人物是著名劇團的演員。莫利哀作導演，糾正他們的表演，因而批評到布哥妮府的演員。他抨擊他們的不自然的聲調，主張演戲應當用日常談話的口氣。至於他的仇人得·維賽和布梭勒之流，他不屑和他們打筆墨官司，不以把他們造成社會知名之士。

一六六四年，他完成三部喜劇：强迫的婚姻(Le Mariage forcé)，愛利得公主(La Princesse d'Elide)和僞君子(Le Tartuffe)。

强迫的婚姻在十七世紀演出時帶着舞曲。舞曲的樂譜是呂利(Lulli)製的，有路易十四和幾位大臣參加跳舞。現時上演去掉舞曲，祇演喜劇部分。最精彩的一幕是斯加拿累斯考慮要不要和多黎梅娜(Dorimène)結婚，向各派的哲學家請教。這情節是模倣拉伯雷的。

愛利得公主也是一部音樂喜劇，祇有第一幕和第二幕第一場的一部分是用詩體寫的，其餘全是散文。

僞君子首次演出時祇有三幕。至於五幕的僞君子是把初稿完成的，抑或是把三幕伸長的，我們不得而知。我們在後面再詳細討論這部傑作。

因爲僞君子被禁止，不能作公演，莫利哀趕快寫一部足以吸引觀衆的喜劇：一六六五年的唐璜(Don Juan)。　唐璜是個貴族，心地非常之壞，毫無忌憚的爲非作惡。他拋棄髮妻愛勒維爾(Elvire)，和別一個姑娘結婚。大風浪把他和僕人斯加拿累勒拋至海峽附近。他們給一些鄉人救起，唐璜却向兩位救命恩人的未婚妻調情。夏洛特(Charlotte)和馬督黎娜(Mathurine)不識好歹，引以爲榮。愛勒維爾的親兄唐·喀爾洛(Don Carlo)追踪而至，途遇暴徒，賴唐璜拔刀相助，得免於難。唐·喀爾洛感其救命之恩，不能爲妹子報仇。唐璜走到一個石像面前。這是一位軍官的石像，死於唐璜之手的。唐璜對石像說話，請他吃飯。石像居然點頭接受邀請。他真的赴宴來了，他回請唐璜。唐璜赴宴，地下裂開一道大縫，火焰上冲，把他打下地獄。因爲這情節，這部喜劇又名石像的筵席(Le Festin de Pierre)。這是一部散文喜劇，受着觀衆的熱烈捧場，他們特別欣賞第五幕唐璜描寫僞君子的一段。

同年，大夫的愛情(L'Amour Médecin)在凡爾賽宮演出。爲了路易十四的迫切需要，莫利哀祇有五天工夫寫這部喜劇，同時又要趕着排演。劇中有音樂，有跳舞。音樂是呂利編製的。這是莫利哀第一次對醫生的攻擊；在第一幕第一場，他把醫生之流揶揄盡致。

一六六六年六月四日憤世者(Le Misanthrope)在王宮劇場作首次公演。佈景是十七世紀的華麗沙龍，主要人物是最不適宜於這環境的阿勒賽斯特(Alceste)。這矛盾就是憤世者的喜劇元素。阿勒賽斯特生長於上流社會，修養高，學問好，淡於利祿，不求聞達。他有一種和別人不同的性格，愛坦白，對人坦白，希望別人對他坦白。這種性格本來沒有什麼可笑之處。不過，他的環境不能允許他推心置腹的待人，他的社會裏更不會有人和他以肺腑相見。他因好友菲蘭特(Philinte)對人隨和而大生氣，因爲他認一切人作朋友而和他絕交。他不顧意來承人，却遇到喜歡諂媚的奧隆特(Oronte)。他坦白的告訴奧隆特，說他的商籟壞到要不得，因而和他結了不解之仇。他有一個愛人。要是他愛上和他性格相合的人，這還可說。他偏愛上愛慕虛榮喜歡誹謗的賽利滇娜(Celimène)。這已經很夠說出他的喜劇性格了。他還因爲在社會裏找不着一個全人而恨全人類，作一個十足模型的憤世者。那麼，除了把自己埋在沙漠裏，他有什麼路可走呢！憤世者初演出時，不爲觀衆所了解，後來才漸漸受人注意，才受人欣賞。祇有伯窪洛在牠首次公演這一天，就說牠是一部不朽的傑作。

和憤世者同一年，莫利哀寫成不由自主的大夫(Le Medecin malgré lui)。據說因爲憤世者不叫座，他寫這部笑劇，用斯加拿累勒的滑稽舉動調和阿勒賽斯特的悲天憫人的憂鬱。——斯加拿累勒是個樵夫，把掙來的錢換了黃湯，喝下肚子。他還時常毆打他的妻子馬丁娜(Martine)。馬丁娜遇着兩個城裏人，替霍隆特(Géronte)的女兒呂散得(Lucinde)物色名醫。她告訴他們，說他的丈夫是再世華陀，可是他絕不肯承認自己懂醫道，除非把他痛揍一場。斯加拿累勒莫名其妙的挨了打，還得硬着頭皮，以大夫資格到霍隆特家去。呂散得病啞。還是假裝的，因爲她的父親不許她和雷昂大(Leandre)結婚。雷昂大把實情告訴了斯加拿累勒，僞裝藥師，跟他去診視呂散得的病，和她一起逃走。霍隆特大怒。正在將要把斯加拿累勒吊死時候，雷昂大領着呂散得回來。他剛剛承受了一大筆遺產，霍隆特就答應把愛女嫁給他。

一六六六年十二月二日至一六六七年二月二十日，宮裏接連舉行大慶會。莫利哀受命寫三個劇本：梅利賽特(Mélicerte)，滑稽的牧劇(La Pastorale Comique)，和賽西勒人(Le Cecilien)。

一六六八年他寫三部喜劇：昂非特黎翁(Amphitryon)，喬治．當丹(Georges Dandin)和守財奴(L'Avare)。昂非特黎翁是模倣普洛脫斯的。——昂非特黎翁是底伯(Thèbes)的將軍。他出國遠征時，朱彼德(Jupiter)裝作他的面貌，住在他家，因爲這位天神愛上昂非特黎翁的太太阿克梅娜(Alcmène)。同時，梅居爾(Mercure)也裝作昂非特黎翁的隨身僕人梭西(Sosie)。昂非特黎翁和梭西兩主僕先後回家時，台上有了兩個昂非特黎翁和兩個梭西，面貌和口音沒有絲毫差別，連阿克梅娜也辨別不出眞僞。結果，朱彼德除去僞裝，說明他是天神，預言阿克梅娜將產生麟兒，光大昂非特黎翁的門楣。莫利哀模倣普洛脫斯，却加上克雷昂締(Cléanthis)這人物，作梭西的妻室。梅居爾裝作她的丈夫，却不愛她。他的冷淡和朱彼德的熱烈作顯明的對照，增加喜劇趣味。莫利哀的模倣比普洛脫斯的原作成就更高。

喬治．當丹是部三幕的散文笑劇。——當丹是個布爾喬亞，醉心於貴族生活。他娶昂霍利克．得．梭篤維勒(Angélique de Sotenville)小姐爲妻，有了破產的貴族親戚。這還可以，當丹有的是錢，不妨供給他們揮霍。最糟糕的是昂霍利克的冶媚性格。她嫁當丹，爲的是錢，何嘗對他有半點愛情。她不安於室，和克利當大(Clitandre)私通。當丹屢次捉姦，都捉不成，反而中了婆娘的圈套。他明白不當高攀貴族家庭，可是悔已無及。

守財奴是莫利哀的傑作之一。他的情節採自普洛脫斯的奧呂雷爾(Aulularie)和拉黎意的鬼。——阿巴宮(Harpagon)是富翁，却非常慳吝。他還繼續積財，重利放債。他有一個兒子克雷昂特(Cléante)，卻不給他錢用。克雷昂特愛瑪麗亞娜(Marianne)，沒有錢花，迫得借債。阿巴宮還有一個女兒愛利士(Elise)，想把她嫁給一個老頭子，因爲這老頭子不要賠嫁錢。她卻愛華雷爾(Valère)，瑪麗亞娜的胞兄。這個守財奴愛錢也好色，看中了瑪麗亞娜。他愛錢比好色更重，不肯爲意中人花半個錢。他剛收債回來，把一萬銀幣藏在錢匣裏，給克雷昂特的僕人拉．福雷史(La Flèche)偸走了。他的失望和痛心可想而知。克雷昂特答應把款子還他，祇要他放棄娶瑪麗亞娜的念頭。阿巴宮雖然好色，卻更愛錢。他接受這條件。同時，他心目中的未來女婿昂賽勒

姆(Anselme)發現華雷爾和瑪麗亞娜是他的一對兒女。他也取消了娶愛利士的計劃，把瑪麗亞娜嫁給克雷昂特，替華雷爾娶了愛利士。阿巴宮祇要不用掏腰包，拿出結婚費用，無有不贊成。他忙着跑去瞧心愛的一萬鎊幣。

一六六九年，莫利哀和呂利合作，編音樂喜劇步梭牙先生(Monsieur de Pourceaugnac)，描寫一個外省貴族，到了巴黎，受人戲弄，造下許多笑話。

一六七〇年，他寫漂亮的情人(Les Amants Magnifiques)。這也是和呂利合作的音樂喜劇。

同年，他寫想作貴族的布爾喬亞 (Le Bourgeois Gentilhomme)。——布爾喬亞鄒爾丹 (Jourdain) 想過貴族生活，學習音樂跳舞擊劍這些有閒階級的玩藝兒。克雷昂特 (Cléante) 愛他的女兒呂西勒 (Lucile)。他投其所好，假裝土耳其大貴人，降臨鄒爾丹之門。鄒爾丹引以為榮，把愛女嫁給他。閉幕前一段的土耳其跳舞有莫利哀的歌詞和呂利的樂譜。

一六七一年的普西曬 (Psyché) 是莫利哀，高乃依，基諾勒和呂利四人合作的音樂喜劇。

同年，斯喀粺的騙術(Les Fourberies de Scapin)演出。這部三幕散文喜劇是模倣戴朗斯的佛米翁(Phormion)的。這喜劇在莫利哀生前已很叫座，他死後尤甚。伯瓦洛不認識牠的價值。他祇會欣賞憤世者和偽君子，不能原諒莫利哀在各方面發展他的天才。

一六七二年，有兩部喜劇演出：愛斯喀霸牙伯爵夫人(La Comtesse d'Escarbagnac)和女學究(Les Femmes Savantes)。

愛斯喀霸牙伯爵夫人描寫一位伯爵夫人自以為姿容足以顛倒一切男子，因而作出許多笑話。

女學究是莫利哀的傑作之一。這部五幕詩劇的題旨和裝模作樣的女人大同小異。——克黎薩勒(Chrysale)是個布爾喬亞。菲拉滿特 (Philaminte) 是他的太太，阿曼得 (Armande) 和亨利哀特 (Henriette) 是他們的女兒。菲拉滿特，她的妹妹貝利士 (Bélise) 和長女阿曼得染上學究臭味。她們的偶像是打油詩人特黎索旦

(Trissotin)。在她們的沙龍裏，他高踞上座，受盡這三個婦人的崇拜和敬禮。克利當大 (Clitandre) 原先熱烈愛慕阿曼得。殷殷三年，阿曼得對他若即若離，裝模作樣，雖然她心裏非常喜歡這青年。克利當大得不着阿曼得的青睞，轉向亨利哀特追求。克黎薩勒也同意他們的結合，祗有菲拉滿特執拗的要把次女嫁給特黎梭旦。克黎薩勒懾於閫威，不敢反抗。幸而他的弟弟阿黎斯特(Ariste)作救星，宣佈他家破產。特黎梭旦的心靈是污濁的，他愛的不是亨利哀特，而是她的賠嫁錢。他從此離開這家庭。阿黎斯特的詭計造成克利當大和亨利哀特的好事，清除了克黎薩勒家裏的假學究臭味。在這部傑作裏，莫利哀發表他的婦女教育的意見，指出學究式的教育把婦女帶上歧途，葬送她們的天賦美質。

一六七三年的空想患病者 (Le Malade Imaginaire) 是莫利哀的最後一部劇本。這是一部音樂喜劇，爲慶祝路易十四從荷蘭凱旋回國而作的。公演的第四個晚上，莫利哀沒演完他的角色就倒下，抬回家不久就長離人世。——阿爾綱(Argan)無時無日不疑心他自己是病人。爲了自身利益，他想把女兒昂覺利克 (Angélique) 嫁給一個醫生。他有個後妻貝利娜 (Béline)。受着她的蠱惑，他立遺囑，把全部家產傳給貝利娜，刼奪了子女的繼承權利。幸而，他的弟弟貝拉勒得 (Béralde) 設計糾正他，昂覺利克和她的愛人克雷昂特 (Cléante) 得成好事。阿爾綱抱着不求人的宗旨，自己當醫生。最後一場，他受醫學士的禮節就是十七世紀巴黎大學給與博士學位的儀式。

第三節　莫利哀的藝術

古典作家裏，不受任何規則束縛的，除了拉・封登，祗有莫利哀。伯窪洛叫喜劇詩人觀察人生，却加上一個限制，祗准模倣上流社會想把喜劇和悲劇同樣的關閉在象牙之塔裏。莫利哀自有他的主意。祗要下層階級生活滿合他的喜劇詩人的需要，他自無妨把他們的可笑事情寫成喜劇，雖然因此引起伯窪洛的不滿，捧出羅馬的黛朗斯，妄想壓下法國最偉大的喜劇詩人。十七世紀的戲劇理論家把三一律介紹給法國劇壇，他們的對象是悲

劇，不是喜劇。伯窪洛的詩學祇在論悲劇的一節談起三一律，並沒說喜劇也要遵守牠。莫利哀旣然寫喜劇，當然不用也決不會受牠限制。情節許可時，他用不着故意破壞牠。情節假若需要超過二十四小時的時間，需要不同的地點，他決不會絲毫猶疑，決不會顧慮到三一律這規則。唐璜和不由自主的大夫就是好例子。莫利哀很明白：遵守理論家定下的規則，不一定寫得出成功的喜劇，不遵守牠也能創造不朽的作品。

莫利哀雖然不受規則束縛，却有他的原則。他爲自己定下兩種原則：有趣和眞實。

寫有趣的喜劇不是容易的事，尤其是不易和眞實並行，因爲人生不是有趣的。莫利哀的婚姻不能叫他享受家庭快樂。他娶了冶媚的少婦，要他朝夕提防，怕她不安於室。他的身體不能叫他忘記人生的愁苦。他工作過勞，時常害病，痛恨醫藥無靈。阿巴宮的慳吝，阿諾勒夫的癡心，阿勒賽斯特的憤世，證明人類的愚蠢。菲拉滿特的冬烘和大脊夫(Tartuffe)的僞善險些造成克黎薩勒和奧爾宮(Orgon)的家庭慘劇。那麼，從這種人生，莫利哀怎麼樣寫得出有趣的喜劇呢？詩人的心靈體驗出人生的悲劇，哲學家的胸襟却從悲劇的人生看出喜劇的成分。莫利哀一輩子飽嘗人生的痛苦，感覺人類的無可救藥，却把自己從痛苦裏解放出來，從人類的愚蠢裏找出有趣的情節。這不是尋常詩人所能達到的境界。喬治·當丹在開場時說的一段獨白，懊悔高攀貴族，値得人們的同情，和他同掬傷心之淚。可是，莫利哀沒寫下一部布爾喬亞的悲劇，却發現喬治·當丹的喜劇性格。阿巴宮失掉一萬銀幣，痛哭流涕，想以身殉，沒引起觀衆陪他流淚，反而叫他們捧腹狂笑。這是莫利哀的哲學胸襟的創造，把悲劇情緒壓下，把喜劇成分提煉出來，教觀衆暫時忘記人生的悲慘，享受人類的愚蠢產生的有趣事情。

要實現有趣這原則，有種種方法。有的喜劇作家在文字方面下工夫，用俏皮話引人發笑。莫利哀不屑在這方面發展，這不是最好的喜劇元素。他在妻子學校的批評裏告訴觀衆，不能希望在他的喜劇裏聽着無聊的俏皮話。憤世者的阿勒賽斯特討厭上流社會的虛僞，更討厭以俏皮自鳴得意的人。有的喜劇作家絞盡腦汁，尋求有趣的情節，想用滑稽劇情博取觀衆的彩聲。這也不是莫利哀的方法。他不在情節方面作工夫，不專滑稽劇情寫

喜劇。他閱歷人生，觀察人生，看出人生有許多可笑的人物。這些人物的性格非常有趣，足以編成引人發噱的喜劇。有了喜劇人物，他才想到情節，才想到找尋表現這種有趣性格的情節。他的情節有的是憑空虛構的，有的是抄襲前人的，沒有一定的辦法，祇要能表現人物性格就是了。有趣的人物放在有趣的情節裏，這就是最有趣的喜劇。阿諾勒夫愛阿崖斯。飲食男女，人之大慾，這有什麼可笑呢？不過，阿諾勒夫以四十多歲的老頭子愛上一個討厭他的二八佳人，想盡心事，把她關在家裏，把她弄成無知無識的少女，用卑鄙而可憐的方法，想製造一個柔順的妻子。這種性格配上這種情節，造成妻子學校這部有趣的喜劇。鄙吝的阿巴宮愛金錢比愛生命更重，失掉了一萬銀幣，痛不欲生。這種性格固然可笑，也未嘗不值得人們的同情和憐憫，似乎不很適合於喜劇。可是，他不但愛錢，還愛色。一個龍鍾的老頭子想一毛不拔娶到年輕貌美的姑娘。這種性格就是一部有趣的喜劇。亞理斯多德爲喜劇和悲劇立下一個界限，說悲劇描寫有德行的人物，喜劇描寫的是愚蠢的性格。莫利哀的喜劇固然有和這理論符合的，可是他不是任何規則所能限制的喜劇詩人。有德行的人也能編入他的喜劇。憤世者的阿勒賽斯特有很正當的理想，有悲天憫人的慈懷。正直是他的特點，坦白是他的主張。這是個難得的好人，似乎不合亞理斯多德的理論。莫利哀却把他造成一個非常有趣的喜劇人物。他把他放在一個和他的性情格格不相入的環境，而他偏不能也不肯適應這環境。不但不肯適應，反而生憤恨。那麼，他祇好到處碰壁，到處留下可笑的資料。這還不夠。阿勒賽斯特愛上虛僞社會的典型人物賽利梅娜，要一個交際花放棄沙龍生活，跟他到沙漠裏度棄世生涯。他的坦白誠實值得人們的同情，他的執拗性格造成一部有趣的喜劇。莫利哀編喜劇不靠俏皮話，也不靠滑稽情節。他專向人物性格尋找引人發噱的資料，實現他的第一個喜劇原則。

喜劇固然要有趣，也要眞實。荒誕無稽的情節未嘗不能引人發噱，却不能造成不朽的劇本，因爲欠缺眞實性。高乃依悲劇的眞實性是書本的，是從歷史得來的。莫利哀喜劇的眞實性是另一種。他是人生的，是從觀察人類得來的。守財奴裏阿巴宮的柴眾，唐璜裏描寫鄉下人的一幕，固然表現出莫利哀的寫實技巧，然而在他的藝術裏，這不過是雕蟲小技。他觀察人生，不在技節上面作工夫，不求在瑣碎事情有所表現。他着重的是觀察

整個人類，把握住人生的眞髓。就是寫笑劇，他也極力求眞。布梭牙先生描寫外省人的遲鈍，醫生的無能。這是社會的寫眞。裝模作樣的女人嘲笑婦女的虛榮，她們的愚蠢。這是時髦婦女的特性。笑劇如此，喜劇更不用說了。在昂菲特黎翁裏，蘇西當着主子，戰戰兢兢，任勞任怨，不敢有半點反抗。這是主僕間的關係。不有深刻的觀察力，怎麽有這種深刻的表現？人類是他的教師，社會是他的實驗室。隨時隨地，他的學問和閱歷都有增益。他的敵人說他的喜劇攻擊某人，嘲笑某人，說他的人物用某人爲藍本，某人爲模型，說布梭牙先生是他的舅舅。大會夫是賽基埃院長 (Président Séguier)，阿勒賽斯特是蒙鐸西埃，是伯羅洛，是莫利哀他自己。這種說法似是而非。莫利哀追求的眞不是實實在在的眞。他觀察的雖然是某一個人的性格，他要表現的却是全人類的特性。大夫的愛情描寫五個郎中的怪癖和缺點，當代人一望而知是當時的五位著名醫生。可是莫利哀嘲笑的主要對象不是這五位醫生，而是十七世紀的庸醫。莫利哀的優點是把握着人類的眞髓，表現出社會各階層的特徵。布爾喬亞是些什麽人？物質主義的克黎薩勒，把口腹享受當作人生大事；虛榮心重的郝爾丹有了兩個錢就夢想過貴族生活。貴族階級不見得都有高貴的心靈。梭蕩維勒瞧不起布爾喬亞，以門第驕人，自己却一無所長，不過是社會的寄生蟲。奧隆特飽食終日，無所用心，寫了一首打油詩，就自命詩人，希望別人把他捧上天。至若阿勒賽斯特，菲蘭特，愛利昂特可以算是貴族的佼佼者了。莫利哀不單觀察布爾喬亞和貴族階級，他愛平民，愛他們的天眞，愛他們的正直。雖然斯加拿累勒酗酒毆人，雖然馬丁娜說話粗野，他們却博得作者的同情。有些批評家說看莫利哀的喜劇好像置身於十七世紀的法蘭西社會。這種說法雖然有他的眞理，却說不上對莫利哀的藝術有深刻的認識。他的喜劇人物固然是當代社會的表現，也包藏着任何時代任何民族的特徵。他觀察的雖然是十七世紀的社會，他的詩人的心靈却緊握住全人類的眞髓，實現他的第二個原則。

莫利哀的文字很受人譏議過，特別在十七世紀末葉和十八世紀初期。拉・伯綠貢爾，費納龍，服伏拿格 (Vauvenargues) 說他不懂法蘭西語文，寫出文法不通的句字。他們罵他不用法蘭西的正統文字，他的喜劇充滿着俚語土音。曠累 (Schérer) 甚至說莫利哀是很壞的作家。這種責難要一百多年後才停息。這固然因爲他出

過的字漸被採用，認作正統的法蘭西文字，現代讀者不覺得有礙眼的字彙，也因爲他的用意漸漸受人了解。莫利哀的喜劇人物不盡是沙龍的座上客，不盡是法蘭西學院的候補人。他寫喜劇求眞，不單人物的性格要眞，人物說話也要眞。在裝模作樣的女人裏，如果單描寫時髦婦女的舉動，這就不能充分表現她們的可笑的性格。他還得叫她們說不自然的語言。這才是她們的眞實的寫照。至於喜劇裏的婢僕和鄉下人，他們沒受過教育，沒參加過沙龍或法蘭西學院的文字討論會。如果莫利哀要他們說話用字恰當，句子構造合文法規則，這就不符合他求眞的原則了。我們要是責難他，說他不該用裝模作樣的上流社會的詞藻，說他的婢僕和鄉愚也該說純粹的法蘭西語文，這就是等於說他不應該用他的喜劇情節，不應該描寫他的人物性格了。我們要是接受他的喜劇情節和人物性格，那麼，我們就不能說他不懂法蘭西語文，不能怪他不用正統的法蘭西文字。他的文字和人物身分調和，這是他的優點，是法蘭西最偉大的喜劇詩人的藝術。

第四節　莫利哀的思想

莫利哀的思想說不上是哲學思想，沒有系統，也不夠高深。他的出發點不是宗教。基督教叫人抵抗自然，莫利哀的喜劇從沒發抒過這種思想。他的人物沒有克己苦修的精神，沒有自我犧牲的表現。他們從沒因爲某種高超理想而奮鬥過，從沒因爲某種宗教玄理而苦惱過。莫利哀不是哲學家，也不是宗教家。他是人。他不談哲學問題，也不談宗教玄理。他談實際的人生問題，教人立身處世的道理。他的思想的出發點也就是拉伯雷和蒙黛尼的思想的出發點。和他們同樣，他相信人性是善的，自然是萬能的。和他們同樣，他主張人們祇要依照天性行事，不違背自然。就是好人，不會作出可笑的愚蠢行動。一切妄想反抗自然的人，在他喜劇裏，都得不着他的同情，都是可笑的人物。他們愈想壓制自然，愈要和自然背道而馳，他們愈受罪，愈不幸。阿諾勒夫妄想泯滅阿崖斯的天性，想用愚民政策把她造成柔順的妻子。他得着什麼結果呢。阿崖斯憎惡他，背叛他，這是反自然的必然結果。莫利哀嘲笑醫生，抨擊醫道。這固然因爲他感覺醫藥無靈，醫治不了他的病，也因爲醫道

妄想糾正自然，想用人力抵抗自然。人性既然是善的，人的身體一定是生而強健的，醫道有什麼用呢？有什麼可以存在的理由呢？反之，一切順乎天性行事的人都得着他的同情，都是正常人物。他對年輕愛人同情，因爲愛是年輕人應享受的權利。老年入花叢，這是違背自然的定律。作父母的爲了自己利益，剝奪年輕人的權利，阻礙和摧殘他們的愛情，這是莫利哀不能容忍的。因爲這些作父母的人妄想和自然抗爭，莫利哀把他們造成可笑的喜劇人物，挨受一切人的笑罵，不齒於自己的骨肉。這就是反自然的報應。

可是，阿巴宮的慳吝，我們可以說牠不是天性嗎？爲什麼他得不着莫利哀的同情？爲什麼他受着子女的愚弄，衆人的嘲笑？還有阿勒賽斯特以誠待人，希望人類以誠相見。這不是很好的天性嗎？這和自然有什麼衝突？爲什麼他要受罪？爲什麼莫利哀把他描寫成可笑的喜劇人物？是的，這些問題是很合理的。可是，我們還沒完全說出莫利哀的思想呢。我們說過他的思想的出發點就是拉伯雷和蒙黛尼的思想的出發點。出發點雖然相同，內容可不一定完全一樣。拉伯雷和蒙黛尼相信人性是善的，教人立身處世要依從天性，毫無限制的依從天性，莫利哀也教人依從天性，可是要有限制的依從天性。他爲天性定下一個範圍。走出這範圍，即使沒違背自然，也是不正當的。這範圍就是十七世紀最尊崇的理性。理性告訴人類不能離羣獨居，有家庭也有社會。人性雖然是善的，但是牠要是和家庭或社會發生衝突，要是侵犯別人的權利，牠就是違背理性了，就得遭受人們笑罵了。莫利哀不單描寫某一人物的性格，還把這人物放在某一種環境，家庭或社會裏，看他能否適應環境，看他的行動和這環境的人能否相安。阿巴宮固然有權利愛惜財帛，不過，他是個作父親的人。他有子女，他的子女有享受的權利。阿巴宮自願刻苦，惡衣惡食，一毛不拔，誰都管不了他，不能笑罵他。可是，他不該剝削子女的權利，不該強逼他們和他同樣的慳吝。至於阿勒賽斯特，他要坦白對人，這是非常合理的。不過，他不該漠視社會習慣，更不該執拗的勉強別人和他同樣的坦白對人。他不該干涉菲蘭特待人隨和，不該強迫賽利梅娜把青春埋葬在沙漠裏。他不肯適應環境，已經是自討苦吃。他要天下人適應他的性格，這就太不合理性了，只好遭受人們笑罵了。

那麼，這種思想構成的喜劇有淑世的功用嗎？莫利哀是法國第一個喜劇詩人，不單以娛樂觀衆爲了事，還要教誨世人。他教人適應自然，作正人君子。他的修身格言是中庸之道。舉止文雅，不要粗野，這是對的。裝模作樣，泯滅天性，這就是錯誤了。信仰宗教，敬事上帝，這是樁好事。不分好歹，把宗教的僞君子奉若神明，這就愚不可言了。正直待人，沒有虛僞，這是一種德行。不識時宜，硬要一切人跟他同樣的作好人，這就有失中庸之道了。節省金錢，不肯浪費，這是美德。慳吝到一毛不拔，而且剝削子女的享受，這就是惡行了。虛心好學，孜孜不倦，這是值得贊賞的好處。把學問當作裝飾，荒棄百務，危及子女，這就該受人們笑罵了。這種教訓相當膚淺，沒有奇特之處。但是，有多少人能夠實行這膚淺的教訓呢？莫利哀抱誨人的慈懷，大聲疾呼，叫人不要走極端，教人謹守中庸之道。有多少人受過他的感動，接受他的教訓呢？道理不在乎高深，貴乎中肯。所謂庸醫，是診斷不出病診，無從對診下藥。莫利哀到底是人類的良醫。

和莫利哀作對的人思量在他的喜劇裏找出些不道德的情節。有些人說他不應該把父母或丈夫當作笑料，不應該同情作子女或妻子的人反抗父母或丈夫的權力。莫利哀自有他的見解。他不是幫助克雷昂特反對阿巴宮，不是同情昂霍利克背叛喬治．當丹。他的眞正用意是告訴觀衆以阿巴宮和喬治．當丹爲借鑒，不要太慳吝，引起子女的惡感，不要妄想高攀貴族，造成終身恨事。有些人說莫利哀把壞人描寫得太機靈，把好人描寫成大傻瓜，任隨人擺佈。大督夫是精明的人，奧爾宮却蠢得無以復加。賽利梅娜憑她的虛僞，度過了許多難關，阿勒賽斯特却受她欺騙，遭受人們的譏笑，這種喜劇可以淑世嗎？莫利哀自有他的苦衷。奧爾宮和阿勒賽斯特之所以成爲可笑的喜劇人物，因爲他們有弱點，所以受大督夫和賽利梅娜愚弄。莫利哀指出他們的弱點，描寫他們的不幸，正所以告訴世人社會裏藏着大督夫和賽利梅娜還類人，叫他們留神，教他們提防。他的苦口婆心就是他的喜劇的道德作用。這是替莫利哀辯護的人的說法。平心而論，莫利哀寫喜劇的主要目的到底是娛樂觀衆，教誨世人不過是次要的條件。爲了娛樂觀衆，他不惜叫阿巴宮作克雷昂特的犧牲，不惜叫奧爾宮受大督夫的愚弄。他的道德思想雖然有存在的價值，他的方法到底有缺點。他沒想到投鼠應當忌器。

第五節　僞君子

一六六四年五月十八日三幕的僞君子在宮中首次演出。觀衆裏有朝中權貴，也有教會要人。路易十四很賞識這部傑作，莫利哀的仇人敢怒而不敢言。事後，他們商議，設法阻止僞君子公演。他們激動阿娜·得·奥大利(Anne d'Autriche)和巴黎總主教，向路易十四說話。他們以僞君子攻擊宗教，危害國家爲理由。路易十四雖然想保護他的喜劇詩人，駁不下母后和總主教的面子，礙於國家安全的大題目，祇好禁止莫利哀公演他的新作。莫利哀非常失望，眼看着一部可以掙錢的喜劇壓在抽屜裏，拿不出去，中心苦悶，可想而知。他屢次請求路易十四收回成命，甚至暗示僞君子假若公演不成，他決心退休，不再寫喜劇。好不容易，一六六七年，他獲得路易十四的口頭允許，滿以爲可以吸引全城居民到他的戲院，料不到祇在八月五日演出了一場，第二天賽幕埃院長下令禁止。路易十四不在巴黎，在福郎大。莫利哀有苦沒處訴。他派拉·格朗芝(La Grange)和拉·鐸黎頁爾(La Thorillière)到福郎大，請求國王援助。路易十四答應回巴黎後再處理這事。莫利哀祇好耐心等候，等到一六六九年二月五日才如願以償。這部傑作爲什麽招人忌恨？爲什麽替作者四面樹敵？何以法蘭西國王的恩寵不足以保護他？何以需要四五年的長期鬭爭才得公演？要解答這些問題，我們先看看僞君子的內容。

奥爾宮(Orgon)是個布爾喬亞，蓓奈勒夫人(Madame Pernelle)是他的母親，愛勒米爾(Elmire)是他的後妻。他的前妻留下一子一女：達米(Damis)和瑪麗亞娜(Marianne)。他素來很明白事理，是個良好公民。在教堂，他邂逅認識了大僞夫(Tartuffe)，一個外表非常虔誠的基督徒。奥爾宮受他感動，把他接回家裏，奉爲上賓，把不可告人的祕密告訴他，答應把愛女嫁給他。他的弟弟克雷昂特(Cléante)看出大僞夫是僞君子，奥爾宮却不聽他勸告，死心塌地把大僞夫當偶像看待。大僞夫不知感恩，反而存心不良，想勾引愛勒米爾。達米抓住他，奥爾宮却把愛兒攆出家門，說他故意誣蔑無辜的聖人。他變本加厲，把全部家產送給大僞夫。愛勒

米爾出其智謀，證明給奧爾宮看，他的聖人是下流種子，好色小人。奧爾宮想把他撵走，他却有恃無恐，除下假面具，威脅他的恩人，揭發他的祕密，想拘捕他下獄，把他全家撵出他們的住宅。幸而，國王賢明，洞悉他的罪惡。善人終得善報，惡人終得惡果。

僞君子首次在宮廷演出，立刻成爲衆矢之的。牠的罪狀是毀謗宗教，危害國家。莫利哀爲自己辯護，說他抨擊的是僞君子，不是宗教。根據當時目擊者的記載，一六六四年五月十八日首次演出的大僭夫是穿教士袍子的。五年後上演，他才改穿平民服裝。在這五年裏，莫利哀受脅人們的攻擊，不能不把初稿修改。修改程度如何，我們雖然無從考證，至少可以說他一定删掉些激烈的句子，把諷刺弄得溫和些。三幕的原稿眞面目，我們不得而知，這是件憾事。我們現在祗能研究五幕的修改過的僞君子，看牠是否攻擊宗教。

大僭夫是平民，也許替奧爾宮作過宗教懺悔儀式，因爲他知道他的祕密。不過，他不是以教士爲職業的人。在蓓奈勒夫人和奧爾宮心目中，他是很虔誠的基督徒。他作成苦修的樣子，裝作慈善好施的人。他看不慣女僕多黎娜（Dorine）的露胸的服裝；不喜歡愛勒米爾的社會生活。這都是假面具。他的虔誠不過是一種手段，他的目的是愚弄奧爾宮，攫取他的財產。克需昂特說得好，如果他是眞正的虔誠信徒，他不當坐視一個作父親的人撵走他的親兒，剝奪他的財產繼承權利，而不替他緩頰。他不是五根淸淨，沒有肉慾的人。正相反，他非常好色。奧爾宮答應把年輕貌美的瑪麗安娜嫁給他，還不能滿足他的慾望。他愛上恩人的太太。他嫌愛勒米爾交遊太廣，不是爲了奧爾宮的利益，更不是爲了宗教道德，而是受妬忌心刺激。他的假面具被愛勒米爾戳穿，他就露出猙獰面目，威嚇他的恩人，想謀害他的生命，想把他一家數口弄得無家可歸。單就忘恩負義這一點看，大僭夫實在是沒有靈魂的僞君子。不過，我們不能就此下結論，說莫利哀的眞正用意不是攻擊宗教。我們還得看看他對宗教抱什麼態度。

大僭夫是僞君子，受他愚弄的奧爾宮當然不會是僞君子了。他原來不是傻子。多黎娜在第一幕就向我們交待明白，說他是好丈夫，好父親，好主人，好公民。不幸，他認識了大僭夫。好像受了他的迷惑，他一天比一

天執拗，一天比一天愚蠢。他待妻子非常冷淡，變成家庭的暴君，甚至公開說，他寧願他親妻兒死掉，保存他的大督夫。這就是大督夫對他的影響。我們得認清，大督夫的假面具沒除下前，在奧爾宮心目中，是他的心靈導師，是指引他上天堂的明燈。如果奧爾宮的描寫是莫利哀對基督教信徒虔誠生活的認識，他不是教人信仰基督教，而是教人對宗教發生懷疑。宗教目的是否引人類走上幸福的光明大路，抑或把信徒弄成不近人情的怪物？莫利哀沒攻擊基督教教義，我們並不否認。不過，我們至少可以說莫利哀不是喜歡宗教的人。他的人生觀不能教他接受基督教信條。基督教說人性是惡的，應受管制的。莫利哀却相信人性是善的，不當受任何抑制的。基督教叫人放棄人間的享受，莫利哀却教人不要違逆大自然。自然可沒叫我們放棄現實生活，沒叫我們不愛妻兒，沒禁止我們享受家庭幸福。從這一點看，莫利哀的居心就算不是抨擊宗教，他的思想也絕不會同情基督教的信條。僞君子有了這種露骨的描寫，我們雖然願意替作者辯護，也不能不承認他的仇人攻擊他，禁止僞君子公演有相當充分的理由。

不管僞君子是否攻擊宗教，就是最虔誠的基督教徒也不能否認牠是部不朽的傑作。牠的開場是批評界公認爲最堪效法的藝術。舞臺帳幕一打開，觀衆就看見奧爾宮的一家人聚訟紛紛。一切爭執都是爲了大督夫。一個本來很和睦的家庭，給他弄得烏煙瘴氣。大家都明白他是僞君子，祇有奧爾宮和蓓奈勒夫人把他奉若神明。大督夫雖然在第三幕第二場才第一次在戲臺出現，看了第一幕第一場的爭辯，再聽奧爾宮和多黎娜的對白，誰都認識了他性格。至於他上場時對洛朗(Laurent)說的兩句話，可以說是畫龍點睛。他叫他的僕人把苦修刑具收藏好，叫他好好兒祈禱上天賜他光明，誰都不相信他是虔誠的人。他的僞善不能引起觀衆的尊敬，祇叫他們哈哈大笑。僞君子是部性格喜劇。就是次要角色也有很精采的描寫。愛勒米爾是不大操心家事的主婦，年輕貌美，喜歡交際，不見得很愛丈夫。她是兩個已經成年的子女的後娘，對待他們非常友善，得着他們相當信任。達米是血氣方剛的年靑人，因爲性情太暴躁，成事不足，敗事有餘。瑪麗亞娜沒有阿崖斯的狡猾，比她天眞得多，柔順得多。蓓奈勒夫人雖然祇在開場和收場出現過兩次，我們都明白她是執拗的不好伺候的婆婆。奧爾宮

受了大將夫的迷惑，在外面雖然事情很忙，却無時無地不惦着他的聖人。他的家庭如果釀成悲劇，他的愚蠢應負完全責任。至於主角大將夫的性格，莫利哀的描寫可以說是登峯造極。他假裝虔誠，功名富貴不足以動他的心。這樣一個聖人，原來藏着一顆汚穢惡俗得無以復加的心。他比任何人都愛金錢，比任何人都愛女色。他的一舉一動，一言一語都是他的性格的寫照，激動人們的憎惡，也招致人們的笑罵。這種藝術的表現就是僞君子不朽的因素，是莫利哀偉大的表現。他的收場靠一道詔書，把悲慘的結局變成喜劇的收場。這雖然稍嫌不自然，却無損於全劇的價值。

第六節　其他喜劇詩人

莫利哀以後的作家値得提起的祇有兩人：布椶勒 (Boursault) 和覇隆 (Baron)。

布椶勒（一六三八——一七〇一）　他是伯瓌洛的仇人，受盡他的辛辣的諷刺。他和莫利哀，拉辛也起過衝突，跟他們打過筆墨官司。他寫過好幾部喜劇。一六八三年的多情的梅居爾 (Le Mercure Galant)，一六九〇年的依索在城裏 (Esope à la ville) 和一七〇一年的依索在朝裏 (Esope à la cour) 是他的劇作中比較有價値的。對白流利是他的長處。他的喜劇，特別是多情的梅居爾，現在有時還被搬上戲台。

覇隆（一六五三——一七二九）　他受莫利哀賞識和訓練，是個紅演員。一六七三年他放棄他的恩師，投入布哥綱府的戲班。他也嘗試過創作，寫散文喜劇。最受觀衆歡迎的是一六八六年的好逐道的人 (L'Homme à bonnes fortunes)，留下蒙喀得 (Moncade) 這個典型人物，有唐璜的風流，沒有他的罪惡。這就是十八世紀的善惡難分的喜劇人物，阿勒瑪維華伯爵 (Comte Almaviva) 之流。

第十一章　拉辛

一六五二年蓓大黎特失敗後，偉大的高乃依第一次放棄悲劇詩人生活，拉辛要到一六六四年才加入劇壇，發表他的處女作黛霸依得（Thébaïde）。新的彗星雖然尚沒出現，這十多年的悲劇劇壇卻不寂寞。高乃依退休後，想繼承他的盟主地位的有兩個悲劇詩人：多瑪・高乃依（Thomas Corneille）和基諾勒（Quinault）。

多瑪・高乃依（一六二五——一七〇九）　他是彼得的幼弟，多少有點才情，卻趕不上長兄的天才。他自己沒有創見，祇長於模倣。他模倣彼得・高乃依的作風，描寫意志堅強的性格，喜歡長篇大論的討論政治問題。愛賽克斯伯爵（Le Comte d'Essex）的情節就是素果拿的情節，阿尼霸勒之死（La Mort d'Annibal）的作風就是尼高梅得的作風。不管如何摹倣他的長兄，他趕不上彼得的魄力。他的人物祇有空洞的驕傲，沒有偉大的靈魂。他雖然說不上是藝術家，卻是個成功的戲劇詩人。一六五六年的締莫克拉特（Timocrate）連演六個月，保持六十場的記錄。他的成功祕訣是認識時代的潮流，觀衆的胃口。他明白彼得的作風已是過去陳跡，不再能吸引觀衆，他就立刻轉變，摹倣基諾勒。我們可以說他是投機作家。但是沒有他的才情，單靠投機，絕不會獲得他的成功，雖然他沒留下一部不朽的劇作。

基諾勒（一六三五——一六八八）　他是高乃依退休後拉辛投身戲劇界前最紅的悲劇詩人。一六六三年的阿斯特拉特（Astrate）是他的傑作，可是這部傑作給伯窪洛批評得一文不值，因為牠的情節沒有眞實性，牠的人物沒有眞摯的情緒。他的悲劇題旨不是意志，而是愛情。為了愛情，阿斯特拉特可以放棄一切，犧牲一切。可是愛情，在他的悲劇裏，雖然高於一切，卻沒有半點眞摯，比不上拉辛的熱情。一六七〇年，他放棄悲劇寫作，向歌劇發展。和他的悲劇同樣，他的歌劇也沒有眞實性，充滿着荒誕無稽的情節。

第一節　拉辛的生平

約翰・拉辛(Jean Racine)一六三九年生於拉・費爾黨・米龍(La Ferté-Milon)的一個布爾喬亞家庭。他兩歲喪母，四歲喪父，賴祖母養育成人。他的祖母是雅孫主義的信徒，希望她的孫子和她有同樣的宗教思想，把他送到波惠，入雅孫教會設立的波惠學校念書。他十六歲到巴黎，進戴・格朗芝學校(Collège des Granges)繼續學業。整整三年，他受着保爾・羅窪亞勒先生們的耳提面誨。有郎斯洛，尼哥勒，得・薩西這些雅典學者作他的教師，他對希臘文學有很高的造詣，最喜歡厄黎彼得斯的悲劇和愛利奧多爾的黛亞翟納和克拉黎克雷。他的悲劇特點大半就是這時候養成的。心身修養方面，他也受着保爾・羅窪亞勒先生們很大的影響。他後來雖然一度和他的師友發生感情破裂，他不能完全忘記雅孫主義的嚴厲教條。這造成他後來的懺悔，放棄戲劇詩人生涯。就在這時候，他已經開始嘗試寫詩。他歌詠自然的美麗，翻譯宗教的詩歌。

一六五八年，他入巴黎的阿固爾學校專攻哲學。他的家人和保爾・羅窪亞勒先生們考慮他的前途，想把他造成一個律師，也希望他爲宗教服務。他自己的興趣卻不在此。他愛文藝。一六六〇年是他的詩人生涯開始的年頭。他寫一首短歌行賽納河的仙女(La Nymphe de la Seine)，歌頌路易十四的大婚。夏潑闌賞識他，賜給他一百金幣。一六六〇年的夏潑闌在文藝界的權威還沒衰落，他的賞識是椿可傲的事。這一年，他就想投身戲劇界。他的師友和家人非常焦慮，怕他從此走上魔鬼的門。拉辛是個任性使氣的人。不聽他們的勸告。他和拉・封登過往甚密。拉・封登的環境絕不是保爾・羅窪亞勒的環境，他決定了拉辛的悲劇詩人的前途。

他的師友作最後的努力，從巴黎的惡魔的手掌把他奪過來，送他到郎格多克省的雨塞斯(Uzès)。在雨塞斯，他有一個當代理主教的舅舅安東・斯高南(Antoine Sconin)，允許他一份俸祿，如果他棄俗修行。他的身體雖然在雨塞斯，他的心靈卻留在巴黎。他和巴黎的朋友通信，不大和他們談神學問題，祇談外省生活，談羅馬和意大利的詩人，也談他自己的詩歌創作。在雨塞斯，他雖然也在神學方面用用功，讀聖・多瑪及別的神學

家的著作，他過的卻不是出世的生活。他以翩翩少年認識巴黎，見過夏滑蘭，很受當地姑娘的優禮厚待。他和巴黎朋友通信，雖然有時提起他的宗教爵祿，還不過爲了談起因這爵祿而發生的訟事。這場訟事引起他對司法的不良印象，他的喜劇健訟者(Les Plaideurs)，就是他對司法的報復。訟事結果，他失敗了，他所希望的爵祿失掉了。他回巴黎，決心把寫作當作終身事業。這是一六六三年的事。回巴黎後，他發展一首短歌行聖體痊癒(Sur la convalescence du Roi)，得着六百金幣的賞賜。他又寫詩神的聲譽(La Renommée aux Muses)，表示對路易十四的感謝。他儘量享受巴黎生活，和拉．封登，伯窪洛，莫利哀三人來往最密，跟他們上小酒店，學他們譏笑夏滑蘭。拉．封登的普西曬(Psyché)就是他們這幾年的生活的寫照。

一六六四年，他的悲劇詩人生活開始。他把黛霸依得交給莫利哀，在王宮劇場上演，這是一部模倣高乃依的作風的悲劇，相當平凡，看不出拉辛將來的偉大成就。一六六五年，他完成第二部悲劇亞歷山大(Alexandre)。他不單摹倣高乃依，也模倣基諾勒。亞歷山大因爲適合時下的低級趣味，得着很大的成功，說不上有不朽的價值。拉辛嫌莫利哀的戲班表演有缺點，把亞歷山大的稿本交給布哥觀府的班子。一個劇本同時在兩個戲院演出。這是拉辛對莫利哀的背叛，造成他們友誼的破裂。這可以用來說明拉辛是個任性使氣的人，因此他有不少仇人。莫利哀從沒對這非友誼的行爲加以報復，反而時時替他的悲劇捧場。這是莫利哀人格偉大的表現。

這兩部悲劇演出後，保爾．羅窪亞勒的先生們更擔心拉辛的靈魂墮落。尼高勒寫信給他，說戲劇是傷風敗俗的娛樂，勸他及早回頭，放棄戲劇詩人生活。拉辛盛怒之下，發表一封非常辛辣刻毒的信，痛罵保爾．羅窪亞勒的師友。這還不夠洩憤，他繼續寫第二封。幸虧伯窪洛力勸，才沒發表。伯窪洛是正直的人，明白這是忘恩負義的行爲，告訴拉辛他抨擊的是世界上最純潔的正人君子。在這時候，伯窪洛是拉辛的良師益友，勸他用艱難的方法寫容易的詩。法蘭西之所以能產生第二位偉大的悲劇詩人，多少要歸功於古典大師伯窪洛。

他不顧保爾．羅窪亞勒的師友的勸告，繼續寫悲劇。一六六七年，昂得羅馬克(Andromaque)演出後，他

就坐上悲劇盟主的寶座。一六六七年至一六七七年這十年內，他完成七部精心傑作。這時期的拉辛可以說是劇壇驕子。一六七三年，他被選爲法蘭西學院會員。一六七四年，他受任爲路易十四的顧問。觀衆的愛戴和國王的恩寵不能叫他躊躇滿志，他有他的痛苦。高乃依的崇拜者不能容忍任何光芒壓倒他們的彗星，對拉辛的悲劇作吹毛求疵的批評。拉辛是容易動氣的人，無時不準備以牙還牙的報復。他和保爾・羅窪亞勒的師友雖然感情已經破裂，卻不能完全擺脫少年的回憶，不能不受良心的譴責。一六七七年，費得爾(Phèdre)遭受意惡的抨擊，卻聽說阿諾勒對他的新作有善意的讚賞，他決心和保爾・羅窪亞勒的師友和解。從此，他脫離塵世生活，回到保爾・羅窪亞勒的懷抱，依從師友的勸告，和喀特麟・得・羅馬奈(Catherine de Romanet)結婚，生兩兒五女。爲他作傳的路易・拉辛(Louis Racine)是他的幼子。

自一六七七年開始，他度着安靜的家庭生活，不再寫悲劇，不再參加社會酬酢。他受任爲法蘭西史官。一六八九年，他接受滿特農夫人的請求，爲聖・西爾的姑娘們寫一部悲劇：愛斯黛爾(Esther)。他之所以重作馮婦，因爲他認爲這是發揚基督教精神的工作，不是往日的「傷風敗俗」的悲劇所能比擬。一六九一年，他又完成阿大利(Athalie)。這部傑作沒在聖・西爾學校上演，因爲滿特農夫人改變她的教育宗旨，不願她的女學生染上時代的虛榮。阿大利後來祇在凡爾賽宮演給路易十四看，沒有佈景，也不用服裝。

晚年，拉辛一度失掉路易十四的恩寵。這時候的路易十四憎惡雅孫信徒，因而波及拉辛。不過，這是很短期的挫折。不久，拉辛又重獲他的愛護。一六九九年四月二十一日，路易十四聽到拉辛的噩耗，非常哀悼。拉辛的遺體起先是葬在保爾・羅窪亞勒的墳場的，一七一一年，保爾・羅窪亞勒修道院被拆毀，拉辛的遺體就搬到聖・愛梯安・杜・蒙教堂(Eglise Saint-Etienne-du-Mont)去。

第二節　拉辛的劇作

一六六四年的黛霸依得(La Thébaïde)也叫作兄弟仇讎(Les Frères ennemis)，敍述厄狄潑(Oedipe)的

兩個兒子愛黛奧克勒（Etéocle）和保利尼斯（Polynice）因爭風吃醋互相仇殺的經過。拉辛模倣高乃依的作風，卻沒得着他的精神。在這可怕的情節裏，他穿插着一個枯澀無味的愛情故事。

一六六五年的亞歷山大（Alexandre）的劇情是取自韓特・西爾斯（Quinte-Circe）的。拉辛說他的悲劇忠實於歷史，實則詩人的幻想非常濃厚。他敍述亞歷山大征服印度的經過。大克西勒（Taxile）和保綠斯（Porus）是印度的兩個國王。大克西勒不戰而降，保綠斯戰敗被擒。亞歷山大赦免保綠斯，把他的七地還給他。這是韓特・西爾斯所記載的事實。拉辛揑造兩個愛情故事，說亞歷山大愛大克西勒的妹子克雷奧菲勒（Cléophile），保綠斯鍾情於阿克西亞娜（Axiane）王后。這種把政治和愛情混成一體的劇情，表現初期的拉辛同時接受着高乃依和基諾勒兩詩人的影響。

一六六七年的昂得羅馬克（Andromaque）是拉辛的第一部傑作。他的情節取自好幾個來源：荷馬的溫利亞得，厄黎彼得斯的特羅霍女人（Les Troyennes），維基勒的愛奈依得和賽奈克的悲劇昂得羅馬克。依照這些希臘、羅馬詩人，昂得羅馬克作了俘虜，嫁給彼綠斯（Pyrrhus），生了一個兒子。乘彼綠斯他往，妬忌的愛米奧娜（Hermione）想把這兒子弄死，卻賴蓓雷（Pélée）拯救，得以生存。至於彼綠斯，他是在戴勒夫（Delphes）被奧累斯特（Orestes）殺死的。拉辛的昂得羅馬克和這些故事完全不同。他假當特羅霍城破，昂得羅馬克被執時，她保全了她的兒子阿斯締亞拿斯（Astyanax）的生命，彼綠斯已經和愛米奧娜訂過婚，卻愛上昂得羅馬克，威脅她，說要殺死她的兒子。同時，希臘人也知道了愛克鐸（Elector）的遺種尚存。爲斬草除根計，他們差遣奧累斯特到愛彼爾（Epire），要彼綠斯交出阿斯締亞拿斯。奧累斯特素來鍾情於彼綠斯的未婚妻，希望昂得羅馬克委身事彼綠斯，他自己就可以得着愛米奧娜。起初，彼綠斯拒絕把阿斯締亞拿斯交出；後來，因爲昂得羅馬克堅決拒絕嫁他，他就答應把愛克鐸的遺裔交給奧累斯特，和愛米奧娜結婚。可是，昂得羅馬克仔細思量後，決心接受彼綠斯的建議，爲了保全她的愛兒，打算和彼綠斯成親後，即行自戕。愛米奧娜妬火中燒，叫奧累斯特殺死彼綠斯。奧累斯特依從她，想因此獲得她的愛心。那知彼綠斯死後，愛米奧娜痛罵奧累斯特，當

他而自殺。昂得羅馬克終於獲救，奧累斯特受了刺激，神智錯亂，成爲瘋子。昂得羅馬克演出後，立刻哄動巴黎全城。牠受觀衆歡迎，不下於一六三六年的西得，因而引起悲劇作家布樓勒和基諾勒等的妒忌，高乃依的崇拜者的攻擊，造成一場昂得羅馬克的爭辯。真正的藝術自有牠的存在的力量，任何攻擊毀謗不足以搖動觀衆對昂得羅馬克的熱誠。拉辛從此成爲劇壇的紅人。

這幾年，拉辛和伯瓦洛，拉·封登，夏倍勒等時常見面，學上他們的諷刺，和他們一齊譏笑法官。同時，他回憶在雨塞斯經驗的訟事，他和法官都弄不明白的訟事。一六六八年，他摹倣亞里斯多芬的蜂(Les Guêpes)，寫成一部三幕喜劇：健訟者(Les Plaideurs)。——法官蓓灘·當丹(Perrin Dandin)迷溺於他的職業，甚至不肯離開法院。他的兒子設法把他關閉在家，不讓他出門。他想盡種種方法逃走，到法院聽審。爲了把他軟禁在家，他的兒子叫他審理一隻偸吃閹鷄的狗。在這喜劇裏，希喀諾(Chicanneau)和般貝史伯爵夫人(Comtesse de Pimbêche)是最愛打官司的人物，作出許多可笑的事情。健訟者初演時，不受觀衆歡迎。後來，牠在凡爾賽宮演出，路易十四笑聲不絕，他的廷臣也跟着他笑。牠在巴黎第二次公演，就受着觀衆的彩聲。在路易十四前，莫利哀早就欣賞拉辛的喜劇。他說：「譏笑這部喜劇的人纔值得人們的譏笑。」

昂得羅馬克的擁護者稱讚拉辛深諳愛情三昧。攻擊他的人說他祇會描寫愛情，高乃依才是歷史悲劇的天才詩人。拉辛不服氣，一六六九年寫伯黎大尼居斯(Britanicus)，證明他的天才是不受任何限制的。牠的情節取自大西特(Tacite)的年鑑(Les Annales)。愛情雖然存在，卻站在次要地位。牠描寫羅馬政治最黑暗的時代，奈隆(Néron)統治羅馬的時期。——羅馬皇帝克洛得(Claude)有一個嫡子：伯黎大尼居斯。他後來又和寡婦阿格黎彬(Agrippine)結婚。阿格黎彬藉其迷惑的能事，叫克洛得接受她的兒子奈隆作螟蛉。於是，他把克洛得毒死，宣佈奈隆繼承大統，犧牲伯黎大尼居斯的權利。她之所以扶立奈隆爲帝，原不過想把他造成傀儡，自己持掌國家大權。拉辛的悲劇開始時，奈隆已經擺脫了阿格黎彬的束縛，劫走伯黎大尼居斯的未婚妻朱尼(Junie)，拒絕接見他的母后。阿格黎彬威嚇奈隆，說要把帝位歸還克洛得的嫡子，羅馬帝位的名正言順的繼

承人。奈隆不納部綠斯(Burrhus)的勸諫，聽信拿西斯(Narcisse)的讒言，用毒藥毒死他的政治和情場的敵人。伯黎大尼居斯的第一第三兩幕，可以和高乃依的歷史悲劇媲美，描寫出羅馬政治史最可怕的怪物。路易十四雖然欣賞牠，卻不能挽回牠的失敗的命運。

一六七〇年的貝累尼斯(Bérénice)的情節取自羅馬史家素哀鐸納(Suétone)的兩行記載：「締督斯(Titus)熱烈愛戀貝累尼斯，答應娶她爲妻。可是，他即帝位後，就把她遣走，雖然他倆都不願意。」在這悲劇裏，拉辛分析這兩個主角的內心情緒：締督斯的猶疑不決，和貝累尼斯的希望和害怕。他揑造昂締奧居斯(Antiochus)這人物，作貝累尼斯的戀人。他希望貝累尼斯和締督斯的感情永遠破裂，造成對他有利的局面，卻想不到貝累尼斯和締督斯分裂後，她依舊一心一志的想念締督斯。傳說亨利亞特·得·英格蘭(Henriette d'Angleterre)本應和路易十四結婚的，因爲政治關係不果。她把締督斯和貝累尼斯的情節同時提議給高乃依和拉辛，讓這兩位天才悲劇詩人作競賽。拉辛的悲劇毫無疑義的比高乃依的強。他的簡單作風和心理分析遠勝於高乃依的繁複情節和缺乏眞實性的非常人物的描寫。

法國駐君士坦丁堡大使得·賽西(De Cézy)回到巴黎，談蘇丹阿穆拉(Amurat)的弟弟霸查塞(Bajazet)遇害的經過。一六七二年，拉辛把這故事編成霸查塞(Bajazet)這部悲劇。——阿穆拉離國遠征，命令王后羅克薩娜(Roxane)把他的弟弟處死。羅克薩娜愛霸查塞。她不特不害他的生命，反而想立他爲蘇丹，祇要他答應和她結婚。總理大臣阿高馬(Acomat)也參加這陰謀。霸查塞的猶疑引起羅克薩娜的猜忌。她發現霸查塞不愛她，愛阿大利得(Atalide)公主。被妒忌的火焰燃燒着，她終於把她的戀人弄死。她自戕，阿大利得不願獨生。阿高馬和阿穆拉的軍隊作戰，死於亂軍中。這是一部用現代史料編成的悲劇。拉辛在序言裏爲自己辯護，說空間的隔離可以補償時間的接近。他寫霸查塞，沒摹倣任何古代作家。憑他的創造天才，他寫成這部深刻有力的悲劇。

一六七三年，拉辛又嘗試歷史悲劇，編成米特黎達特(Mithridate)。這一回，他的表現比伯黎大尼居斯強

得多。——米特黎達特是朋國(Pont)國王，有二子：斯法累斯(Xipharès)和法拿斯(Pharnace)，斯法累斯是個忠心臣子，法拿斯密謀背叛君父，思量把祖國出賣給羅馬人。他們都熱烈愛戀莫尼姆(Monime)，米特黎達特的意中人。米特黎達特把作戰計劃告訴兩個兒子。不久，他發現法拿斯蓄有異心，就把他拘禁。法拿斯告訴米特黎達特，說斯法累斯愛他的未來的母后。米特黎達特假裝放棄聚莫尼姆的念頭，發現莫尼姆也愛斯法累斯。羅馬軍隊已兵臨城下，他不能不隱忍持重。他擊潰羅馬軍隊，自己也受了重傷。臨終前，他玉成斯法累斯和莫尼姆的好事。在這部悲劇裏，拉辛把愛情和政治弄得很調和，他的描寫恰到好處。米特黎達特有偉大的性格，不下於高乃依的愷撒和賽鐸黎兩斯，而高乃依的悲劇找不出一個比得上莫尼姆的可愛的女性。

一六七四年，拉辛回到古代的源泉，摹倣厄黎彼得斯，編成意菲霍尼在奧利得(Iphigénie en Aulide)。——希臘軍隊遠征特羅窪。他們到了奧利得，就不能再向前走。蔚藍的天空沒有半點風意，希臘的船隻無法駛行。卜者喀勸喀(Calchas)說要求風，非把意菲霍尼犧牲給神不可。意菲霍尼是阿加馬農(Agamemnon)的女兒的名字。阿加馬農遣使回家，召取他的女兒。拉辛的悲劇開幕時，阿加馬農懊悔答應把愛女犧牲，另遣使帶信給他的妻女，叫她們不要離開阿哥斯(Argos)。在第二幕，意菲霍尼和她的母親克利大奈斯特(Clytemnestre)到了奧利得，她們沒遇着阿加馬農的第二個使者。意菲霍尼是阿希勒(Achille)的未婚妻，以為她的父王召她，為了完成她的婚姻。到了奧利得不久，克利大奈斯特就發現真相，拒絕把愛女作犧牲。可是，意菲霍尼抱樂天安命的念頭，自願走上祭壇。在犧牲前的一剎那，喀勸喀宣佈神的真意：神要犧牲的不是阿加馬農的女兒，而是另一意菲霍尼，叫作愛黎菲勒(Eriphile)的意菲霍尼。愛黎菲勒熱烈愛戀阿希勒，滿以為阿加馬農的愛女死後，她就可以得事阿希勒。喀勸喀把神意宣佈後，她大失所望，立刻在祭壇前自殺。神的意旨實行後，天空立時颳風，希臘的船隻得以駛行。這部悲劇一六七四年八月十八日在凡爾塞宮演出，翌年正月才在巴黎公演。牠獲得很大的成功。

一六七七年，費得爾(Phèdre)演出。這是拉辛分析女性情緒最深刻的傑作。我們在後面再討論牠。

魯得爾演出後，整整十二年，拉辛沒寫過悲劇。一六八九年，他才應滿特農夫人的請求，爲聖·西爾女校寫一部悲劇。他不如往日的取材於古代的異教事蹟，而以發揚基督教精神爲宗旨。這就是愛斯黛爾（Esther）寫作的經過，——波斯國王阿素哀綠斯(Assuérus)娶愛斯黛爾爲后。愛斯黛爾是猶太人馬多曬(Mardochée)的甥女。阿素哀綠斯根本就不知道愛斯黛爾有猶太血統。他的總理大臣阿曼(Amans)請他下令，殺盡波斯國裏一切猶太人。愛斯黛爾依從馬多曬的勸告，把她的血統告訴阿素哀綠斯，爲猶太人請命。阿素哀綠斯收回成命，把阿曼處絞刑。愛斯黛爾演出後，有些人把阿曼當作路伏窪(Louvois)的寫照，把受難的猶太人比作雅孫主義的信徒。這是毫無根據的猜度。

一六九一年，拉辛寫第二部基督教悲劇：阿大利（Atalie）。——阿大利想保全他的統治大權，把她的子孫全數殺死。祇有卓亞斯(Joas)得免於難，賴大僧正卓亞得（Joad）祕密收養。以至長大成人。悲劇開場時，卓亞得告訴他的太太，說要在這一天裏爲卓亞斯加冕，繼承國家大統。前一天晚上，阿大利作夢，夢見一個孩子，奪取她的帝位。她親臨卓亞得的廟宇，詞問卓亞斯的來歷，想把他帶走。卓亞得不許。阿大利走後，他宣佈卓亞斯爲國王。阿大利第二次踏進廟門，就被民衆殺戮在廟裏。在拉辛生前，阿大利的成功遠不如愛斯黛爾。祇有伯窪洛是個眞正的賞鑒家，說牠是拉辛最精彩的作品，預言牠的價値必有一天受人認識。果然，拉辛死後，批評界一致公認牠是部傑作。心理分析本來是拉辛的特長，再加上他十多年來對聖經的研究，在保爾·羅窪亞勒作虔誠的默想，這就作成阿大利的不朽。

第三節　拉辛悲劇的特點

高乃依接受三一律，不過是爲了息事寧人，不願找麻煩。他的內心實在是討厭這無理的束縛，憎惡當代的理論家的。他選擇的劇情，本來就不簡單，他又節外生枝的把情節弄得很錯綜，很繁複。因此，三一律對他是一種束縛，無可奈何不能不接受的束縛。拉辛就不同了。三一律好像是爲他而造的。他自幼受着保爾·羅窪亞

勸的雅典學者的訓練，愛讀希臘的文學作品，深得希臘悲劇的三昧。他明白偉大的藝術用不着裝飾，寫悲劇用不着很多情節。他不像高乃依要很長的故事許多劇情才編成一部五幕的劇本。索良鐸納的兩行記載便夠引起他的靈感，寫成貝累尼斯這部動人的悲劇。他的悲劇出發點也就是終點，至少是和終點非常接近的。觀衆見着的祇有悲劇最重要關頭的演出。悲劇開場時，所有情節已經集合起來，人物的處境立刻就交代明白。以前的情節也許是好些年月的經過，人物的處境也許包藏着很複雜的因果。可是拉辛不用把牠們搬上舞台，祇要我們接受他的假定。昂得羅馬克開場就告訴觀衆：彼綠斯猶疑了六個多月，考慮要不要和愛米奧娜結婚，因為他愛昂得羅馬克，而昂得羅馬克不顧彼綠斯的威脅，對他的請求一再拖延，不予答覆。這是昂得羅馬克開場以前的經過，不是悲劇的推動力。奧累斯特到愛彼爾才是悲劇的開始。牠要彼綠斯作最後的決定，彼綠斯就要昂得羅馬克給他確實的答覆。昂得羅馬克答應和彼綠斯結婚，悲劇就此造成。奧累斯特到愛彼爾是唯一的情節。在這情節和收場中間，沒有第二個情節，沒有任何枝節發生。所有拉辛的悲劇的結構都是如此，沒有例外。因為祇有一個情節，他的悲劇就非常簡單，自然不用和三一律起衝突了。

情節既然不多，拉辛憑什麼編成五幕的悲劇呢？憑戲劇動作。除了戲劇動作，除了和本劇有關的動作，任何動人的情節，他決不放入他的悲劇。所謂戲劇動作不是外表的，不是突然發生的，而是內心的，是悲劇人物對他的處境發生的反動。某種事情發生後，影響到人物的情緒。他們對這事情有了影響，接受牠；或者有了反動，抵抗牠。他們也許會猶疑，不知怎麼樣決定。在猶疑的過程中，他們的內心就起了衝突。不過，他們總得有所決定。他們的決定就定下悲劇的必然的結果。這就是拉辛的悲劇的機構。昂得羅馬克是最好的例子。昂得羅馬克是彼綠斯的俘虜，忠心於她的丈夫，也想保全她的兒子。可是，事實不能允許她兩件事都作到。彼綠斯愛她。她要是嫁了他，她的兒子可以幸存，她便不能為夫守節。她要是拒絕他，她可以實現節婦的志願，便不能保全她的孩子。不管她的處境如何困難，她總得作決定。她的決定就影響到彼綠斯。彼綠斯是愛米奧娜的未婚夫。如果她知道昂得羅馬克一定不肯嫁他，一定要為夫守節，他就會放棄和她結婚的念頭，和愛米奧娜結

婚。他的決定要看昂得羅馬克的決定，而他的決定也就影響到愛米奧娜的情緒。愛米奧娜的感情起伏依靠着她的未婚夫有意或無意和她結合。奧累斯特愛愛米奧娜，他就得看她對他的情緒。他的命運依靠着她的喜怒哀樂，她的失望或得意。這四個人物發生的鬬爭都是內心的鬬爭。他們好像被放在一個鐵圈子裏面，互相追逐，互相抵抗，互相殺戮，以至於死亡或瘋狂。祇有昂得羅馬克，因爲她的動機比較純潔，得免於難。這就是昂得羅馬克的戲劇動作。他的結構也就是拉辛的任何悲劇的結構。他不需要繁複的情節，不需要冗長的政治討論。單憑內心衝突，他就可以編成五幕的悲劇，沒有高乃依的繁複，卻更緊湊。

高乃依的悲劇複雜，因爲他的悲劇題旨是意志。意志需要外來的力量，難分難解的枝節，作意志的試金石。拉辛的悲劇簡單，因爲他描寫的是感情，而且祇是感情衝動的最重要關頭。感情用不着外來的力量也能夠發生衝突，他的衝突是內心的。羅克薩娜愛巴查塞，可是她最後決心把他置之死地，因爲她發現他不愛她，而愛阿大利得。這是愛情和妒忌的衝突。締脊斯愛貝累尼斯，但他決心把她遣走，不和她結婚，因爲他要當皇帝，想作國家的統治者。這是愛情和野心的衝突，感情和感情的鬬爭造成悲慘的結局。我們不能說高乃依的悲劇人物祇有意志沒有感情。他們的感情敵不過意志；不能不受意志的控制。同樣，我們不能說拉辛的悲劇人物祇有感情沒有意志。他們的意志沒有選擇的力量，管制不了感情，祇好讓感情和感情起鬬爭。這是拉辛和高乃依這兩位悲劇天才最顯著的分野。這就是雅孫主義的薰陶所產生的必然結果。雅孫信徒相信人類的意志是薄弱的，他們的命運都定要受罪的。祇有神恩——不是人類的意志——可以拯救他們，使他們分別是非善惡，不入魔道，不受地獄的痛苦。然而，可憐得很，有多少人受得着神恩呢？不是愛米奧娜，不是奧累斯特，不是締脊斯，不是羅克薩娜，更不是費得爾或奈臘。雅孫信徒相信人類大部分是受不着神恩的。拉辛雖然和保爾·羅窪强勒的師友感情破裂，卻擺脫不了他自幼受着的陶薰。因此，他的人物都是意志薄弱的動物，沒有自主的能力，受不着神恩的拯救，祇好受本能的牽制，祇好作感情的奴隸，因而造成悲劇的結局。

拉辛有深情詩人的稱號，因爲愛情是他的悲劇的特點。他深得愛情的三昧，認識情人的心理。他的悲劇人

物不像高乃依的羅得黎格和希梅娜，他們從不思前想後的考慮愛情的得失。他們的愛情要是和別的情感或任何職責起衝突，他們不會猶疑，不會讓任何情感或職責阻撓他們的愛情。高乃依的人物用堅強的意志約束愛情。拉辛的人物不是沒有意志，可是他們的意志壓不下愛心。在拉辛的悲劇裏，愛情是高於一切的。猶之在高乃依的悲劇裏受意志是萬能的。這兩種不同的思想有時代背景作解釋。高乃依的悲劇代表一六三〇年前後的時代。法蘭西有着內憂外患，養成堅苦卓絕的人物，意志堅強的性格。拉辛代表的是一六六〇年前後的法蘭西。沙龍的酬酢，路易十四的宮廷養成另外一種人，和一六三〇年不同的性格。人們享受社交生活，男女互相愛慕，互相追逐，把愛情當作人生最重要的事情。這是當時的風尚。拉辛的悲劇所表現的就是這種風尚。因爲他寫的是悲劇，他不能不描寫不幸的愛情。呻吟和痛哭是他的愛人的特點，抗議和發誓是他們的慣技。他們愛戀時的感情固然熱烈，失戀時的憎恨也非常可怕。他們不惜從一極端走到另一極端。不是愛便是憎，得不着對方的心，就要對方的命。爲了愛情，他們固然可以犧牲自己的生命，也能叫他們作最殘忍的事情，和對方同歸於盡。拉辛很明白痛苦和愛情是不可分離的，愛情的結局是悲慘的。他的愛人裏，祇有意菲翟尼有好結果，因爲這位少女的天眞純潔値得人們的同情，不嘗嘗受愛情的苦果。至於其他愛人，不是死亡，便是瘋狂，不是分離，便是自殺。描寫不幸的愛情是拉辛的特長。他明白妬忌是一切痛苦的源泉。昂綈與居斯心碎，因爲貝累尼斯愛綈脊斯。米特黎達特痛苦，因爲莫尼姆愛斯法累斯。這是比較溫和的妬忌。他們忍受情場惡運，沒作成殘暴的戀人。羅克薩娜的妬忌斷送了錯查塞的生命，費得爾的妬忌促成意保利特 (Hippolyte) 的死亡。這是瘋狂的妬忌。她們不能忍受情場失意，瘋狂的走上死亡的路，不願讓她們的情敵搶走她們的愛人。愛米奧娜是最典型的妬忌人物。她自私，不願讓彼綠斯給別人佔去；她驕傲，不能失敗於昂得羅馬克之手。因此，她不顧一切的走上罪惡的路，斷送彼綠斯的生命，造成奧累斯特的瘋狂，而她自己也不惜一死，和她的戀人同歸於盡。自私和驕傲是妬忌的因，罪惡和死亡是妬忌的果。拉辛描寫妬忌的各方面，指出牠的因果，表現他深切認識愛情的眞髓，是心理分析的能手。

描寫愛情雖然是拉辛的特長，他的天才卻是沒有限制的。除了愛情，他也分析過別的人類的感情。伯黎大尼居斯的奈隆雖然也有妒忌心，卻不是有愛心的人，沒有尊敬，也沒有憐憫。他虛榮，自私自利，卻膽小如鼠。因爲他對人沒有信心，加上爲非作惡的天性，在家庭他是逆兒，在國家他是暴君。他是羅馬政治史的怪物。意非翟尼在奧利得雖然有愛人的故事，雖然有妒忌的愛黎莽勸這人物，牠還描寫阿加馬農的心靈。這種希臘人爲了政治野心，不惜把愛女犧牲。但是，仔細思量後，他的野心就敵不住愛子女的天性。在這兩個悲劇裏，愛情雖然不是主要題旨，卻還有牠的地位。至於阿大利，牠是一部宗教和政治的悲劇，沒有愛情的故事。阿大利是權力崩潰的象徵。一個夢境，一個小孩的影子就叫她坐立不寧。她的性格，非常暴躁，也很隨和，祇要會對付她，會看她的心情變化的風色。卓亞得是宗教瘋子的典型，沒有利己的念頭。爲了宗教，爲了上帝，他可以作出最殘暴最罪惡的事情。在別的悲劇裏，我們還可以看出拉辛不但懂得愛人的心理，也會描寫別的感情。昂得羅馬克是個貞節的寡婦，也是母愛的典型。霸查塞的阿高馬是現實的政治家，感情冷酷，祇知利益，不知其他。在利害關頭，他不惜作傷心害理的事。用不着罪惡時，他自無妨作個好人。米特黎達特是頭髮蒼蒼的戀人。情場失意是他的本分，妒忌是他的性格。但是，他不獨是戀人，還是抵抗羅馬侵略的民族英雄。米特黎達特不是愛情悲劇。牠的劇情取自歷史，描寫一個野蠻時代的君主。牠的主要題旨是政治，雖然牠的人物沒有長篇大論的討論政治問題。牠可以和高乃依的歷史和政治悲劇媲美，沒有遜色。說拉辛祇知描寫愛情，不懂人類別的感情的人祇有兩種理由：不是過分崇拜高乃依，便是沒有深切認識拉辛的天才。

拉辛的悲劇人物雖然也有歷史英雄和神話人物，他們的不幸的遭遇雖然也有奇特的非常的，但是拉辛所要表現的是普遍的情緒，人類的真理。他的真理比高乃依的更容易了解，更容易叫我們接受。在我們的環境裏，我們能找得着多少人，有堅強的意志，戰勝一切感情，比得上高乃依的人物？放縱情欲是人類的天性，意志薄弱是普遍的現象。拉辛的人物所感受的情緒是世界上多數人所感受着的情緒，他們所犯的罪惡是任何人在極度失望時也會犯的罪惡。失戀的女人，祇要心狠一點，受着感情的衝動，也許會像愛米奧娜叫一個情敵殺死她最

心愛的戀人。一個女人受着戀人的愚弄，因妬忌而生怨恨，因憎恨而起惡意，也許會像羅克薩娜的把愛人和情敵弄死，圖一時的快意。多情的後母愛上前妻的兒子，得不着他的愛心，滿足不了她的欲望，也許會像費得爾的憎惡他，驅逐他，造成他的死亡。一個男子，因爲某種利益某種野心，放棄他的愛人。這是普遍的現象。一個老頭子無意中作兒子的情敵，無法博得姑娘的歡心；這是司空見慣的事情。祇要把歷史或神話人物的名字去掉，誰敢說拉辛的悲劇英雄不是我們的同類，沒有和我們相同的情緒？誰敢說他的悲劇表現的不是普遍的人類的眞理？

拉辛的悲劇給與讀者的印象是清楚和詩意。這種優點，在演出時，更是顯著，更易受人欣賞。他用很清楚的文字表現出細膩的情緒。某一種人物有一種口吻，和他們的身分性情非常調和。伯黎大尼居斯和彼綠斯談話漂亮，這是貴族的身分。阿格黎彬和阿大利說話倨傲，這是她們的性格。昂得羅馬克和莫尼姆說話哀怨纏綿，這是她們的身世的表現。我們有時會嫌拉辛造句有點牽強，他的比喻太過整齊。不過，他的筆調比高乃依的自然得多，特別是他的人物眞情流露時。愛米奧娜，羅克薩娜，費得爾，阿格黎彬這些人物感情衝動到不能自持，將要瘋狂時，她們說話沒有半點修詞的氣息。愛米奧娜的「誰跟你說的？」(Qui te l'a dit?) 和羅克薩娜的「出去」(Sortez!)，震動着每一個拉辛的觀衆的心弦，深深刻在每一個拉辛的讀者的腦際。他不單是悲劇作家，他還是詩人。他的悲劇富有詩意，不單因爲他有詩人的想像，體驗出上古人民或異國民族的情緒；不單因爲他有詩人的感覺，傳達出愛人遭遇不幸時所嘗受的酸苦；也因爲他的詩非常和諧，他的韻律非常悅耳。高乃依以修辭見長，拉辛卻以詩人見稱。

第四節　費得爾

拉辛晚年，伯瓦洛問他那一部是他的最得意的悲劇，他的回答是：「費得爾。」

一六七六年，他開始寫這部不朽的傑作。一六七七年正月一日牠在布哥妮府公演。兩天後，蒼奈哥戲

院（Théâtre de Guénégaud）演出普拉東（Pradon）的費得爾。這競爭有妒忌和惡意作背景。布庸公爵夫人（Duchesse de Bouillon）是個有點小聰明而非常倨傲的女人。她很愛詩歌文藝。高乃依是她的偶像，拉辛是她的眼中釘。她的兄弟納惠爾公爵（Duc de Nevers）比她更不喜歡拉辛；而且，因為拉辛，連伯瓦洛也被憎惡。這一對姊弟知道了拉辛的新作是費得爾，他們就籌商破壞的方法。戴烏利哀爾夫人（Madame Deshoulières）供給他們一個工具，把普拉東介紹給他們。普拉東已經寫過兩部悲劇，祇要布庸公爵夫人吩咐，他當然樂意効勞，寫一部費得爾，和拉辛競爭。不過，他是平庸的悲劇詩人，絕對敵不住天才的拉辛。這一點，布庸公爵夫人比誰都明白。她不能不想別的壞主意。她把布哥妮府和蓋奈哥兩戲院的包廂全包下來，一連包六天。拉辛的費得爾前六天的上演包廂裏沒有一個看客，普拉東的費得爾卻座無虛席。可是，從第七天開始，拉辛就佔着絕對的優勢，普拉東一敗塗地。觀衆到底不是盲目的，熱烈欣賞拉辛的傑作。布庸姊弟的陰謀破壞瞞不了拉辛。他不是不涵養的人，當然要報復。於是，一場劇烈的筆戰就此開始。雙方就寫些商籟，互相譏諷，互相謾罵。拉辛有伯瓦洛幫忙。布庸公爵夫人的黨羽當然不是他們對手。納惠爾公爵恐嚇拉辛和伯瓦洛，說要把他們痛揍一頓，後來，賴宮戴親王（Prince de Condé）調停，這一場鬬爭才算平息。

拉辛的費得爾是模倣厄黎彼得斯的意保利特（Hippolyte）的。厄黎彼得斯供給他故事的輪廓和悲劇的結局。至於動作的動機和心理分析都是拉辛的創造。他的悲劇比希臘詩人的成就有過之無不及。——費得爾是黛賽（Thésée）的後妻，却愛上他的前妻的兒子意保利特。黛賽離家，一去經年，毫無消息，傳說他已去世。費得爾把兩個兒子托付給意保利特，請他照顧。見着意保利特，她就不由自主，受着熱火的衝動，用直率的口吻，表述她的愛心。黛賽回來了。她非常懊悔，作了無可挽回的錯誤。她幾乎想向黛賽懺悔，要是她沒有忽然發現意保利特愛阿爾西（Arcie）。受着妒忌的侵蝕，聽從乳媼厄諾娜（Oenone）的慫慂，她反而向黛賽誣告意保利特，說意保利特對她不敬，向她調情。黛賽盛怒之下，不由意保利特辯白，驅逐他，詛咒他，祈求海神奈普納收拾他。奈普納差遣海底怪物恐嚇意保利特的乘馬，因而斷送了他的生命。費得爾非常失望，悔已無及。她飲

毒自殺。臨終前，她向黛賽懺悔她的罪過。

我們祇要把費得爾和厄黎彼得斯的悲劇比較，就看得出拉辛的創造和費得爾的價值。在希臘的悲劇裏，費得爾之所以愛意保利特是被動的，說不上眞情。她不過是女神阿福羅狄特（Aphrodite）的工具，替他報復私仇，因爲意保利特不禮拜她，卻敬奉阿特米（Artemis）。不獨費得爾，連黛賽，厄諾娜，意保利特等都是傀儡，任憑阿福羅狄特擺佈，不能抵抗，沒有任何主動能力。因此，厄黎彼得斯的悲劇給我們的印象是不自然，因爲牠的情節沒有眞實性。拉辛的費得爾就不同了，他的悲劇是人爲的，是費得爾的熱情一手造成的。他的愛是自主的，不是任何外來的力量所能左右的。她是全劇的靈魂。厄諾娜是引誘她走上歧途的魔鬼，是費得爾的靈魂墮落的象徵。意保利特是費得爾追逐的對象，是她要毀滅的目標。拉辛創造阿爾西這人物。爲了要分析費得爾作惡的原因，用妒忌火焰解釋她憤怒瘋狂的動機。至於黛賽，他的一死一生都和費得爾的行動有關。不假背他死，費得爾不會向意保利特表示她的愛。不讓他生還，悲劇結局無從解釋。因此，一切動作都有合理的動機，邏輯的進展。拉辛的悲劇給我們的印象是自然，因爲牠的情節有眞實性。這就是他比厄黎彼得斯高明的地方。

因爲他的悲劇不是超凡的，而是人爲的，拉辛就可以作人性的分析。費得爾這人物是他的傑作，表現他深透的認識人心，特別是女性的心理。在悲劇開始時，她還是個潔白的女人。她雖然熱烈的愛意保利特，她還有女性的自傲心，有着恥的良知。她寧願自殺，不止暴露她的恥辱。她的內心衝突就是任何女性站在她的地位都感受得着的衝突。在悲劇進展的過程中，她一會兒想保全她的名節，一會兒受衝動，作下無可挽回的罪惡。要是她受意保利特拒絕，而不知道有阿爾西作她的情敵，她也許自傷命薄，也許會設法隱藏她的恥辱，不致走上罪惡的路。可是，知道了意保利特不愛她，因爲他愛阿爾西，她就不能再自持，非斷送了意保利特的生命不足以洩憤。有多少女性能夠忍受情敵奪走她們的愛人，而不想報仇洩恨？有多少女性受着妒忌火焰的燃燒，能夠臨崖勒馬，不作出罪惡的事情？意保利特死於非命，她的目的達到了。但是，她對意保利特的熱情依舊存在。

他生時，她希望他死，他死後，她的愛心祇有加重，不會減輕。她向泰賽懺悔，因為她受良心譴責。她自殺，因為她愛意保利特，因為想追隨戀人於地下。這種心理就是一切女性的心理。拉辛是描寫女性的能手，費得爾是部不朽的傑作。

第十二章 拉・封登

法蘭西人喜歡聽故事，也長於寫故事。中世紀有韻文故事和列那狐故事，十六世紀產生過拉伯雷這位天才故事作家。在這一章裏，我們要談的是法國最偉大的寓言詩人：拉・封登。

第一節 拉・封登的生平

約翰・得・拉・封登（Jean de la Fontaine）一六二一年七月八日生於夏鐸・緹良黎(Château-Thierry)。他誕生的屋子現時還存在，成為博物院。他的父親查理・得・拉・封登（Charrles de la Fontaine）是個公務員，管理河流和森林的職務（maître des eaux et forêts）。約翰幼時常常跟着父親在樹林裏散步。他對大自然的愛好是這時候養成的。他的祖父收藏着相當豐富的圖書。他對學問的興趣是這環境造成的。他一度想獻身宗教，為教會服務，十九歲到瀾斯（Reims），入修道會，不到一年，就退出。和莫利哀，伯窪洛同樣，他也習過法律。一六四四年，他回到夏鐸・緹良黎。除了往巴黎和瀾斯作過幾次短期旅行，他在故鄉住了十年之久。二十歲時，他的父親替他成家立室，為他娶了拉・費爾黛・米龍地方一位刑事法官的女兒為妻。瑪麗・愛黎喀爾(Marie Héricart) 不是拉・封登這種性格的人所需要的內助。他的丈夫喜歡默想，疏忽成性，而她偏愛交際，愛看小說，不理家務。婚後不久，拉・封登承繼父業。他不大視事，不盡職守，依然作着詩人的好夢。他有時到瀾斯，看他的好友莫克羅窪（Maücroix）。莫克羅窪是個學者。受着他的影響，拉・封登養成對上古詩人和意大利作家的愛好。一六五三年，他的太太作母親，生了一個兒子，卻依舊不理家事。拉・封登也不因作了父親而稍改變他的無憂無慮的性情。他不注意兒子的養育。和妻子沒有感情，對家庭不生興趣，他終於拋棄妻兒，離開故鄉，到巴黎過他的詩人生活。

在夏鐸·縞哀黎，他也許已經開始寫作，寫些小詩。可是，真正的嘗試是一六五四年翻譯黛朗斯的太監(Les Eunuques)。一六五七年，查拿爾(Jannart)把他介紹給孚蓋，路易十四的財政大臣。從一六五七年到一六六一年，他住在孚蓋家裏。孚蓋給他一份年俸，祇要他興緻到時寫寫詩。他寫些短歌行，民歌和情歌。在孚蓋家裏，他認識當代社會名人：賽維崖夫人，斯居戴黎夫人，戴馬累，貝拉爾，夏潑爾等。這些人裏面有一大部分是將要受伯瓦洛的諷刺的。他雖然不是貴族出身，雖然還沒成爲著名詩人，卻很受這些人的歡迎。他們愛他的才情，也愛他的幽雅。一六六一年，莫利哀應孚蓋的邀請，在他的府邸演丈夫學校。拉·封登和他認識，就成莫逆。他寫信給莫克羅瓦，熱烈讚賞莫利哀的藝術。就在這一年，孚蓋失寵被逐，他的食客作鳥獸散。祇有拉·封登不忘記他的恩情厚待。他的弔服河女仙的哀歌(L'Elégie aux Nymphes de Vaux)說出他懷念故主的心情，是他的初作中最動人的一首詩。他跟孚蓋流配利穆散，每天到監獄看他。這可以說明他是深情厚道的人。

從利模散回巴黎後，他作布庸公爵夫人的食客，時常到奧雷昂公爵夫人的府邸。這兩處都是文藝舊勢力的中心場所。拉·封登在這環境裏，何以不會感覺厭倦？怎麼會不受舊勢力的影響，反而適應前進思想，作成古典作家的一員？這就是他的天才最好的表現。伯瓦洛和別的古典詩人，因爲過分崇拜上古文藝，輕視本國舊文學，根本就不認識中世紀的法蘭西作品。祇有拉·封登，活在文藝舊勢力的環境裏，不單認識十七世紀的作家，對十六世紀甚至中世紀的文學也發生興趣，明白法蘭西也有他的寶藏，不下於上古的希臘和羅馬。本國舊文學的認識不妨礙他欣賞前進的詩人。他崇拜莫利哀，伯瓦洛和拉辛有很深摯的友誼。

他的第一部故事集(Les Contes)是一六六四年的，第二部是一六六五年的。一六六八年寓言詩(Les Fables)的前六本問世。他的故事集招致路易十四的憎惡，他把寓言詩獻給王太子，希望獲得路易十四的青眼。一六六九年，他完成普西曦(Psyché)。這部散文和詩體並用的作品敍述「四友會」(La Société des quatre amis)的千古傳爲美談的友誼。所謂四友就是拉·封登，伯瓦洛，拉辛，莫利哀或夏佩勒。拉·封登是感情豐富的

人。「四友會」這名字是他起的，四友中祇有他感覺到有歌詠友誼的需要。一六七一年，故事集第三部出版。

一六七二年，拉・封登接受拉・薩伯利哀爾夫人(Mme. de la Sablière)的邀請，住在她的府邸。一六八三年，拉・薩伯利哀爾夫人入廢疾醫院(Les Incurables)，爲他特闢一室，繼續款待他。一六九三年，她死後，拉・封登才轉入愛惠爾夫人(Mme. d'Hervert)家。一六七八年至一六七九年，在拉・薩伯利哀爾夫人家時，他寫成寓言詩的第七本至第十一本，獻給蒙黛斯邦夫人。一六七五年，第四部故事集又掀起路易十四對他一向憎惡的心情。一六八三年，高勒貝爾去世，他的法蘭西學院議席空出，拉・封登和伯辣洛是候補人。經過一場熱烈的辯論，伯辣洛落選，因爲法蘭西學院有一大部分會員和他有私仇，受過他的諷刺。可是，拉・封登雖然被選，路易十四卻不肯批准，他對故事集作者的憎恨從沒停息過。一六八四年，伯辣洛被選，路易十四才批准，讓拉・封登坐上法蘭西學院的議席。他對學院代表人說：「伯辣洛當選，深得我心。這是任何人都認爲滿意的。現在，你們可以接受拉・封登了。他答應安分守己了。」

「他答應安分守己」。可是，一六八五年，他又印出幾篇故事詩。他和些放蕩成性的貴族來往，和腓緬兄弟們發生密切關係。腓緬兄弟是名聲極壞的人。在這時期，拉・封登和女優商姆雷(Champmeslé)的丈夫合作，寫戲劇：一六八四年的拉哥旦(Ragotin)，一六八五年的佛羅棱薩人(Le Florentin)。一六九四年，他寫成寓言詩的第十二本，把牠獻給布哥妮公爵。

一六九二年，他害一場大病。這一場病把他的性情改變過來。他虔誠信仰宗教，懺悔寫過故事詩。一六九五年四月十三日，他死於愛惠爾夫人的府邸。他的看護說他臨終時的心情非常虔誠。

第二節　寓言詩

拉・封登不單是寓言詩詩人。他寫過悲劇，留下兩幕沒完成的阿希勒(Achille)。他又寫過喜劇：拉哥旦，

克利梅娜 (Clymène) 等。伯窪洛的詩學第三曲所談的小詩體，他幾乎都嘗試過，運用過。服河夢 (Le Songe de Vaux) 是隱喻詩，弔服河女仙是壞齋的哀歌。給拉·薩伯利哀爾的談話 (Le Discours à Mme de la Sablière) 是研究拉·封登性情的重要文獻，給爾埃的詩信 (L'Epitre à Huet) 發表他對摹倣上古作家的意見，普西曬是散文和詩體雜用的創作，四友的友誼賴以留芳千古，菲雷蒙和波西(Philémon et Baucis)是模倣奧維得的作品。此外，他還留下不少信。從利模散寫給拉·封登夫人的信說出他對故主的依戀，友情的深摯。一六六一年，他寫給莫克羅窪的一封信，參雜着詩句，欣賞莫利哀的天才，認識丈夫學校的詩人的藝術。他又是故事集詩人。因爲牠，路易十四憎惡他；因爲牠，拉·封登是古典大作家裏唯一不得法蘭西國王歡心的詩人。拉·封登可以說是多才多藝的作家，是十七世紀唯一的萬能詩人。這固然可以用他的變動不常的性格作解釋，也是他的天才多方面的表現。不過，在他的創作裏，我們祇談他的寓言詩，因爲牠是一部不朽的傑作，也因爲牠表現着作者的天才的各方面。

拉·封登寫寓言詩，不求在故事方面有所創造。上古民族留下的童話，近代作家寫過的故事，祇要他覺得適用，他就無妨拿過來用。依索，費得爾 (Phèdre)，爵伯黎爾斯 (Babrius)、阿維哀奴斯 (Avienus)，彼勒蓓(Pilpay)，奥拉斯，馬羅，戴蓓黎埃，拉伯雷都是他的資料供給者。民間傳說和現代逸事祇要有童話色彩，他就收入寓言詩。教士和死(Le Curé et la Mort)就是這一類的靈感。這種原則也是別的古典詩人的原則。高乃依，拉辛，莫利哀的劇情多數不是自己創造的，是向上古作家或歷史假借的。所謂創造，在古典派的原則裏，不是故事，而是藝術。而且，拉·封登還有他的特殊觀點。童話有牠的原始性格。沒受過民間的洗禮，沒經過長期的傳統，牠就沒有牠所需要的生命，不能得着人們的了解和接受。任何離奇古怪的情節，任何不近人情的故事，祇要有年歲作背景，祇要在民衆裏流傳過，牠就是最好的童話，可以寓爲最有興趣的寓言。詩人的創造祇有露出他的笨拙的技巧，枯燥無味的渲染。

和別的古典作家同樣，拉·封登也要模倣古人。他的摹倣不是奴隸式的摹倣。他融化古人的思想和藝術，

把他們弄成自己的思想和藝術。他很明白他寫寓言詩的方法和古人的不同。他在序言裏很謙虛的說他變壞了古人的作風，同時爲自己辯護，說他之所以出新花樣，是爲了適應近代讀者的胃口，也是爲了描寫近代的人情風俗。這是他的謙虛，是他崇拜上古文學的表現。不過，他未嘗不明白上古作家也有他們的缺點。他們的藝術不是完美無瑕的。他有時也大膽的指出上古寓言未免太短，簡潔到引不起人們的興趣。他想寓教於樂，想說故事作人們娛樂時，指出人類的愚蠢，抨擊爲非作惡的人。他想擴大上古的寓言，把牠寫成一部一百幕的大喜劇，宇宙是牠的背景，人類是牠的角色。這就是他的目標，也是十九世紀巴爾扎克的人間喜劇 (La Comédie Humaine) 的大工作。

寓言詩實在有牠的戲劇性。牠的故事有一定的結構，都可以當一部五幕的戲劇看，有開場，也有收場，有離分離解的災難，也有悲歡離合的情節。許多故事是沒有背景的，可以發生於任何地方。有的故事的背景可以憑一兩個字的暗示造成，憑讀者的理會力想像出來。所有人物都有他們的特殊個性。他們的面貌，姿勢，談話，舉動都是具體的，不是抽象的。他們不獨有骨有肉，還有思想和感情。和莫利哀相同，他不把文學關在象牙之塔裏，他的人物不限於上流社會。和莫利哀相同，他不一定用沙龍流行的文字，也接受俚語方言。他的人物代表社會的各階層，和各種職業。他們的談話十足表現他們的身分和性格。獅子說話高貴，因爲他是萬獸之王。虎狼說話倨傲，因爲他們是貴族人物。富家翁說話帶銅臭，鄉下人說話帶土氣。單就文字方面看，拉·封登的寓言詩可以說是五光十色，無所不包。這種文字是最富有戲劇性的文字，也就是莫利哀的喜劇所表現的優點。

拉·封登的寓言詩雖然沒有完全依照寓言體的傳統方式，雖然有不少故事以人類爲主要人物，多數寓言詩的英雄卻是禽獸。拉·封登三十歲才到巴黎，在外省的鄉村度過了三十多年。這三十多年是人生最易學習的時期。他對禽獸的觀察和認識就是這三十多年養成的。他是描寫禽獸的能手，比較列那狐故事的作者高明得多，比任何民族的寓言詩人都強。他的貓兎狼狗的形貌和舉動描寫得非常酷肖。憑他的深刻的觀察，他不單畫出禽

獸的外形，還體驗出牠們的心靈。狡猾的狐狸專作損人利己的勾當。僞善的貓兒帶上假仁假義的面具。這都是拉•封登最精彩的描寫，最引人入勝的故事。但是，我們得明白拉•封登不是動物學專家。他的禽獸的描寫也有錯誤的地方，他對禽獸的個性難免有誤解之處。他對禽獸的認識雖然相當深刻，卻說不上是科學家的分析，說不上是動物學者的態度。他描寫的是禽獸，他要分析的是人性。

這是寓言的傳統辦法：把禽獸當作人類的象徵。拉•封登的寓言詩雖然有和古人不同的作風，這個傳統辦法他是不能不接受的。他描寫禽獸的行動，爲了研究人類的動機，爲了說出人類的愚蠢和弱點。獅子是萬獸之王，是國王的象徵。國王有主持公道的，也有懦弱無能的。因此，拉•封登的獅王處理案件，有時公正，有時昏庸。虎豹狼狐代表貴族和廷臣。貴族和廷臣有時固然同心協力，爲人民服務，他們的特性卻是互相傾軋，爾虞我詐。拉•封登的狐狸代表陰謀害人的貴族，狼熊代表強暴凌人的廷臣。和莫利哀的喜劇相同，拉•封登的寓言詩也是十七世紀法蘭西社會的文獻。他在貴族羣裏過了數十年生活，他的觀察不下於僞君子的喜劇詩人。他深刻研究人類的動機，分析人類的心理。他描寫的禽獸是用當代社會人物作藍本的。他的觀察不單限於貴族階級，他還留意社會的各階層。在寓言詩裏，布爾喬亞和下層階級都有他們的代表。他們的性格都有很正確的寫照：布爾喬亞的虛榮和慳吝，下層階級的鄙俗和勤儉。他對人類認識的程度祇有莫利哀可以比擬，他對社會觀察的深刻可以和聖•西蒙較量。

古人寫寓言是有教訓作用的。每一故事附帶着一個格言，演述一種道德問題。寓言的主要目的不是娛樂，而是勸人爲善，教人立身處世的方法。拉•封登雖然是不拘小節的人，和不大名譽的人交遊，雖然是故事集的作者，描寫猥褻的事情，他不能破壞寓言的傳統原則，不能寫毫無教訓作用的寓言詩。他在序言裏，也說過他要寓教於樂。他說寓言的故事不過是形體，道德教訓才是靈魂。不過，他雖然遵守古人的傳統精神，卻不是墨守陳法的人。他和依索不同，不把道德格言放在一定的地位。他有時放在故事後面，有時放在前面，有時放在故事中間。多數寓言是有道德格言的，少數寓言因爲道德意義在故事裏已經非常顯明，用不着把格言寫下。有

的寓言詩用兩個故事作一種格言的例證，有的寓言詩用一個故事闡明兩種眞理。拉・封登的辦法非常活動，不拘泥於一定的成規。盧梭和拉馬丁批評寓言詩，激烈攻擊作者的道德，說他教人自私自利，養成殘酷的人格，口是心非的險詐。這種批評對拉・封登不是誤解，便是吹毛求疵。寓言詩的道德教訓固然不能養成偉大的人格，自我犧牲的精神；不過，我們得明白拉・封登的目的不是寫宗教的福音，而是教人立身處世的道理。牠的道德有的平凡，好像沒有什麼大用處，有的淺易，祇談庸夫俗子盡人皆知的道理。但是，這種平凡淺易的道理，有多少人注意過，實行過？拉・封登的對象是兒童。對兒童，我們應當灌輸艱深的道理，希望自幼把他們養成偉大的人格嗎？他的道德針對着實際社會，是他數十年人生經驗得來的結論。他教人不要驕傲也不要懦弱，不要浪費也不要慳吝，不要殘忍心狠也不要感情用事。他的道德觀點和莫利哀的相同。他們的出發點根據着實際的社會情形，他們教人發展天性，教人處世立身不要走出中庸之道。「人類必需互助，這是大自然的定律。」「慳吝的人想保留一切，結果却喪失一切。」「任何事情，必需考慮後果。」他教人不要欺凌弱小，因爲我們也有需要他們的時候。他教人不要妄想高攀，因爲非我同類其心必異。這些固然是平凡淺易的道理，可是這種道理自有牠們的用處。牠們雖然不能造成偉大的人格，至少可以把兒童養成良好的公民，至少可以叫人們提防，不要嘗受實際社會的殘酷教訓。這就是任何童話任何寓言的目標。我們可以忍心和盧梭與拉馬丁同聲攻擊拉・封登的道德思想嗎？

十七世紀的詩人不發抒大自然的情緒。這是主義造成的。我們不能說他們不認識大自然的美麗，更不能說他們對大自然沒有感覺。他們用的是客觀的詩體，不適宜於主觀的情緒，無從表現自然的愛好。拉・封登有他的方便之處。寓言詩是一種活動的詩體。喜劇和悲劇不能描寫的故事，寓言詩可以描寫。莫利哀和拉辛不敢發抒的情緒，拉・封登可以發抒。而且，莫利哀，拉辛和伯瓦洛都是城市詩人，不是生於巴黎，便是長大於巴黎。他們和大自然沒有多大接觸。我們不能希望他們對大自然有很深的興趣，更不能希望他們在詩裏發抒大自然的情緒。拉・封登就不同了。他生於鄉村，長大於鄉村，三十多歲才到巴黎，和大自然有過三十年的接觸。

他在森林裏散步，在流水旁徘徊，愛樹木花草，也愛牛羊貓狗。伯窪洛觀察巴黎社會的各階層人物，却沒和他們一起生活。拉•封登欣賞農村生活，却和農夫樵子打成一片，感覺他們的痛苦和快樂。因此，他是最適宜於寫寓言詩的詩人，不單因爲他認識禽獸的外形，也因爲他領會牠們的感覺，更因爲他有三十多年活在牠們活動的場所。寓言詩描寫潺潺的流水，淸香的田野。這不是客觀的描寫，而是詩人的回憶，心靈的顫動。這是寓言詩獨具的特色，這就是寓言詩的詩意。

拉•封登是十七世紀法蘭西的抒情詩人，不單因爲他愛好大自然，也因爲他在客觀故事裏發抒主觀情緒。他說出他的嗜好，懺悔他的過錯。他談他的疾病，甚至他的屋裏陳設着的大鍵琴。他愛書籍，愛音樂，喜歡玩，喜歡城市，也愛鄉村。他說煩憂的心靈是一種無上的快樂。古典作家最不喜歡的「我」字，他沒有半點猶疑，寫在寓言詩裏。他說故事，絲毫不隱藏他的心靈，大膽的說什麼是他內心的感覺，什麼是他的道德思想。在兩朋友（Les Deux Amis）這寓言裏，我們念到「眞正的朋友是多麼甜蜜的東西」這一句詩，就會聯想到他和莫克羅窪的交情，「四友會」的友誼。這種抒情詩句，在寓言詩裏，雖然不很多，雖然比不上繆塞的懺悔，拉馬丁的懷舊，比不上浪漫詩人的感情豐富，可是在十七世紀的作家裏，有那一個詩人像拉•封登的敢於發抒內心的情緒，敢把他的愛好和心靈暴露於字裏行間？因爲他把主觀情緒和客觀故事混在一起，他的詩給我們的印象是淸楚也是模糊。他的敍述明白切實，他的情緒難於捉摸。這種混合就是寓言詩引人入勝之處，也就是後來浪漫詩人的作風。拉•封登是偉大的藝人，是十七世紀唯一的抒情詩人。

在十七世紀，拉•封登有許多模倣他的作家。他的成功開闢一條新的途徑，說明想在詩壇露頭角，不限於寫喜劇和悲劇。寓言詩雖小道，也能作成偉大的詩人。一六七〇年後，寫寓言詩的有得•維勒狄厄（De Villedieu），查理•倍羅勒（Charles Perrault），邦斯拉得，甫爾綴哀爾，布梭勒等。可是，沒有一個人比得上拉•封登，可以和他一較短長。祇有查理•倍羅勒稍有成就。可是，他的成就不是一六九九年用拉丁文和法文寫的一百首寓言詩，而是一六九七年的故事集（Les Contes）。他原先也用詩體寫故事：可笑的願望（Les

Souhaits ridicules)和驢皮(La Peau d'ând)。後來，他放棄詩體，改用散文。小紅帽子(Le Petit Cha[illegible] rouge)，睡林美人(La Belle au Bois dormant)等是法蘭西家庭最流行的兒童故事。

第十三章　波索埃

十七世紀雖然是法蘭西政治動盪時期，卻沒產生政治雄辯家。這也許是政體關係：專制的君主政體不適宜於公共演說的活動。祇在教會裏，方找得着十七世紀法蘭西的雄辯的彗星。雄辯天才，精密思想和不朽的藝術造成波索埃在文學史裏很高的地位，和伯達洛，莫利哀，拉辛，拉·封登等同樣的偉大。除了波索埃，還有佈達路。他在十七世紀是很紅的說教家。

第一節　波索埃的生平

傑克·貝尼妮·波索埃（Jacques-Benigne Bossuet）一六二七年九月二十七日生於狄鐘的一個法官家庭。他的父親是梅慈法院的顧問。他自幼就準備以宗教爲終身事業，在狄鐘的耶穌教會學校念書。一六四二年，他到巴黎，在拿華爾學校研究神學。旣有天資，又下苦功，他很早就有點小名氣。他在朗布頁府邸說過教，伏窪督爾譽爲神童。一六五〇年，他得碩士學位，一六五二年得神學博士頭銜，同時受任爲梅慈教士。梅慈是猶太人聚居的地方，也是新教徒活動的場所。宗教辯論異常激烈。憑他的雄辯和熱忱，他勸服了不少猶太人皈依基督教，改變了不少新教徒的宗教思想。駁保羅·費黎的教理問答書（La Réfutation du Catéchisme de Paul Ferry）就是一六五五年寫成的。

一六五九年，他回到巴黎。整整十年，他專心於說教（Sermons）。一六六〇年的四旬小齋期在米姆（Mines），他談鬼靈（Sur les démons），談情（Sur la passion），人世間的光榮（Sur l'honneur du monde）。一六六一年的耶穌降臨節，在喀梅利特（Carmélites），談神言（Sur la parole de Dieu），痛苦（Sur la souffrance），眞理的憎惡（Sur la haine de la vérité）。一六六二年的四旬齋期，在路佛宮，談死亡（Sur la

mort)，野心 (Sur l'ambition)，國王的職責 (Sur les devoirs des rois)。一六六六年的四旬齋期，在聖・日耳曼 (Saint-Germain)，談光榮 (Sur l'honneur)，公正 (Sur la justice)，宗教的神性 (Sur la divinité de la religion)。這是他的思想成熟時期。他的活動不限於說教，他還參加宗教辯論，繼續駁斥新教徒曾黎的學說，勸服了不少貴族仕女皈依基督教的正宗：布庸小姐，督累納 (Turenne)，得・洛爾芝(De Lorges) 等。他雖然作過不少說教，卻沒把他的稿子付印過。他有當作家的念頭。

一六六九年，他受任爲襲東 (Condom) 主教。一六七〇年，路易十四聘他爲王太子的太傅。因爲在朝裏任職，不能長期駐在襲東，他辭去主教職務。一六七一年，他被選爲法蘭西學院會員。整整十年，他專心於王太子的學業，不常說教。他有時爲王室及貴族們作誄詞：一六六九年亨利哀特・得・法蘭西的誄詞 (L'Orrison funèbre d'Henriette de France, Reine d'Angleterre)。一六七〇年亨利哀特・得・英格蘭的誄詞 (L'Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre, Duchesse d'Orléans)。他不因太傅職務而放棄宗教辯論。一六七八年，他和新教教士克洛得 (Claude) 辯論，勸服了杜拉小姐(Mlle. de Duras) 改皈天主教。

一六七九年，太傅任務完畢，一六八一年，他受命爲莫城 (Meaux) 主教。他的生活比前更忙碌，更緊張。他不但要管理教區的事務，還整理爲王太子而寫的著作，預備付印。他以保護天主教爲己任，絲毫不能容忍新教徒改變法蘭西正宗的傳統教義。一六八一年，法蘭西教士全會在巴黎開會。因爲他的神學修養和演說天才，他以一個尋常主教，作全會的真正領袖。他宣讀開會詞：教會的效用 (Sur l'utilité de l'église)。這是他唯一付印的說教詞，因爲他把牠認作一種宣言。一六八二年，法蘭西教士宣言 (La Déclaration du clergé de France) 是他起草的，論法蘭西正宗教會的自由。教會是不會錯誤的，教皇權力是至高無上的，主教間是平等的。一六八三年至一六八七年，他又寫了些誄詞。瑪麗・黛累士・得・奧大利 (Marie-Thérèse d'Antriche)，阿娜・得・宮撒格 (Anne de Gonzague)，米疊勒・勒・黛利埃 (Michel Le Tellier)、路易・得・布爾崩 (Louis de Bourbon) 這些不朽的誄詞就是這時期寫的。

一六八八年，他的新教教會分歧史(L'Histoire des variations des Eglises Protestantes)印出，受着新教徒的激烈抨擊。一六八九年至一六九一年，他先後寫六部勸告新教徒書(Les Avertissements aux Protestants)答覆他們。他不是想壓制新教，祇想把基督教的正統思想灌輸給新教徒，引他們走上天主教的正路。一六九四年，他作梵・模哀倫(Van Muelan)和萊伯尼慈(Leibnitz)的調解人，新教教會賴他得免於分裂。同年，他寫關於喜劇的格言(Les Maximes sur la comédie)，抨擊喀法羅(Caffaro)。

一六九四年至一六九九年是他和清淨派(le Quiétisme)鬬爭的時期。他的主要敵人是費納龍。清淨派是些相信神祕性的人造成的錯誤。他們以爲教徒可以修到無可毀滅的至善盡美的境界，可以和上帝的精神溝通，和上帝合成一體。因此，他們以爲基督教徒用不着教義，用不着祈禱，祇需要靈感，祇需要意志。他們把愛心和信心混合不分，甚至把愛心比信心看得還要重要，以爲祇要有愛心就可以達到神的境界。波素埃是個保護正宗，抨擊邪說的天主教徒。他和費納龍作劇烈的鬬爭。費納龍在社會裏非常活動，有耶穌會的友誼作後盾，得着羅馬教皇的袒護。波素埃代表法蘭西宗教的正宗，有路易十四作他的後援。路易十四很明白清淨派的流弊足以破壞紀律，蔑視法規，造成目無尊長的惡俗。波素埃的努力終於擊潰了費納龍。

晚年，他的活動力絲毫沒有衰減。他依舊勤於寫作，依舊爲宮廷服務。他用全副精神管理他的教區，爲他的教民寫關於福音的默想(Les Méditations sur l'Evangile)和其他發揚基督教教義的著作。他死於一七〇四年四月十二日。

第二節　說教詞

波素埃留下一百四十七篇說教詞，祇印過教會的效用。在他生前，拉・華利哀爾夫人的許願(Sur la profession de Mme. de la Vallière)也巳印行，不過波素埃自己是不知道的。這固然因爲他沒有作家的虛榮，也因爲他認識說教的特殊性質。說教是精神溝通，用宗教的潛伏力感動聽教者的心靈。說教詞要印成書，就失

掉了因人施教的用意，精神感化的力量。可是，波素埃並不因爲不準備把說教稿付印，而稍忽略他的工作，他的遺稿說明他苦心的修改，不單是文字的增删，而且是思想的改進。到了十八世紀，唐·戴佛黎(dom Déforis)爲波素埃出全集，他的說教詞才第一次印行。這就是一七七二年至一七七八年的版本。這版本有許多缺點，造成人們對波素埃的誤解，以爲他的說教天才很平庸，沒有什麼價值。到了十九世紀，賴華仰教士（Abbé Vaillant），福洛蓋（Floquet），拉夏（Lachat），剛達爾（Gandar），加西埃（Gazier），勒爾克教士（Abbé Lebarq）這些學者的努力和多年的整理，波素埃的雄辯天才才給人們認識，受人欣賞。

說教到了十七世紀，已經有許多教士忘記了他的眞義，把純粹道德問題作說教的內容，不談宗教的教理。波素埃大不以爲然。他熟讀聖經。他的說教都有經典作根據，解釋教理，闡明教義。一個人祇要明白他的信仰，就會知道怎麼樣修身行事；祇要懂得教義，就會實行道德。這是波素埃的主張。因此，他的說教專談教義，不大談人生的道德問題。一篇說教稿子固然可以用在兩個不同的場所，對兩種不同的聽教者說，不過他不能隨意複用。波素埃非常明白因人施教的意義，知道那一種教理應該說給那一種人聽。對高官厚祿的人，他談野心，正義和虛榮。對法蘭西國王，他談國王的職責。他叫巴黎貴族淸償債務，教他們周濟貧乏。他明白他的神聖的使命。他說教沒有半點火氣，不以討好聽教者爲能事，更不作諂媚權貴的醜態。他奉守基督教的傳統正宗。他雖然憎惡決疑派的鬆懈，卻不附和雅孫派的嚴酷。他明白苦修不是一切教民所能奉守的。他的教理嚴肅不苟，卻不叫人害怕，更不叫人灰心。上帝定下戒條，不是用來苦惱人類的。他的戒條是任何人都應遵守，都能遵守的。他不要人脫離塵世生活，不要人把全副生命作祈禱節食和其他宗教儀式。他教人盡職，不是爲了自身的好處，而是爲了鄰人的利益。波素埃不是走極端的人。中庸思想是古典作家的特點。

和巴斯喀相同，波素埃是十七世紀富有詩意的散文作家。他的詩在演說詞裏——說教和誄詞——表現得最淸楚。他說教靠靈感。沒動筆前，他先沉思默想。靈感到時，他才下筆。他不但寫下他的思想，還寫下他的情緒。說教不獨要勸服人，還得感動人。說教者的話要從心而出，貴乎把眞理眞情輸入聽教者的心靈。波素埃有

赤子的心腸，使徒的宏願，有力的想像。他說道理，不單憑抽象的字眼。他的思想帶着感覺，他的論證充滿着圖畫。他的眼睛看不見的事物，他的身體沒經驗過的境界，他就借用聖經的隱喻。聖經是他反覆誦讀的書，聖經是最美麗的抒情詩。他的說教繪聲繪色，他的描寫可以和但丁或彌兒頓的媲美。和巴斯喀的思想集相同，波素埃的說教詞給我們的印象是豐富的情緒和動人的印象。

第三節　誄詞

誄詞不是容易寫的。在布格安神父的誄詞 (L'Oraison funèbre du Père Bourgoing) 裏，波素埃說出寫誄詞的困難。需要誄詞的死者不是王親國戚，便是當代名人。他們生平不乏偉大事蹟，都是聲威顯赫的人。他們一生免不了有過功名利慾的野心，作過些損人利己的事。這種人在歷史裏固然有地位，但是在宗教立場，他們不一定是足以頌揚的人，不一定可以作人類的模範。然而，不管如何困難，波素埃不能拒絕作誄詞，爲了職務關係，爲了情面難卻。

他作誄詞非常仔細。他搜集關於死者的文獻，訪問他生時作過的重要事情。他爲亨利哀特．得．法蘭西作誄詞，詢問莫特維勒夫人 (Mme. de Motteville) 對死者的回憶。他翻閱阿娜．得．宮撤格的書牘，下過一番工夫研究她的性格。他有一種便利。他要頌揚的人，他和他們有過接觸，對他們的性格多少有點認識。亨利哀特．得．英格蘭，瑪麗．黛累士，勒．黛利埃，宮戴等和他有相當交情。在他們的誄詞裏，他發抒他對死者的回憶和懷舊的心情。他不單敘述死者的生平事蹟，還討論和死者有關的重要史事。英國革命，投石黨，路易十四的戰爭等在他的誄詞裏都有詳細的記載和批評。他也附帶描寫當代名人的性格：克倫威爾 (Caomwell)，馬撒瀾，脟累納等。誄詞是當着死者的家屬宣讀的，目的是紀念死者，特別是頌揚死者。波素埃的頌揚沒有半點阿諛。這已經是難能可貴的了。他有時甚至指出死者的弱點和過失。宮戴，阿娜．得．宮撤格的誄詞是好例子。有時，他對死者生時作過的某一件事閉口不談，表示他的譴責。有時，他雖然頌揚死者，而字裏行間露出

他的反諷。瑪麗・黛眾士的誄詞就有這種貶責。

波素埃的誄詞，除了歷史價值，還有另一種作用：說教。說教單靠理論，感動不了人心，最好有確實的例證。誄詞所要頌揚的是死者一輩子作過的事，總有可以作人們的教訓，作感化人心的資料的。波素埃作誄詞很注意這一點。他甚至把說教詞整篇整段的搬進誄詞。他頌揚亨利哀特・得・法蘭西時，討論「國王的職責」。他追念宮戴的豐功偉業時聯想到「野心」和「人世間的光榮」這些問題。阿娜・得・宮撒格的誄詞談「臨終的懺悔」，瑪麗・黛眾士的誄詞是一篇以「純潔」爲題旨的說教。在誄詞裏，最容易說到的就是死生的道理。亨利哀特・得・英格蘭的誄詞可以和死亡這篇說教並讀。從頌揚死者，波素埃討論到死的問題。從死的問題，他闡明人世間虛榮的無足寶貴，教人虔誠修身，敬事上帝。

因爲把誄詞當作說教，誄詞的作風也就是說教詞的作風。不過，波素埃作誄詞比較寫說教詞更用心，更注意到字句的推敲。有好幾篇誄詞是不朽的傑作。誄詞的詩意比說教詞的還要豐富，作者的內心情緒表現得更顯明，更深刻，特別是他要哀悼的是和他有相當友誼的人。在亨利哀特・得・英格蘭的誄詞裏，他以年輕教士，哀悼一位年輕可愛的貴婦，感覺到命運的殘酷，人事的無常。他的內心受着深深的感動，流露出他對人類的憐憫和同情。他寫宮戴親王的誄詞的心情又是另一種。他自己有了相當歲數。他哀悼一位老友的死亡，抑制不了懷舊的心情，追念這位剛去世的英雄，也想念到自己的白髮蒼蒼。這種詩意，我們不能把他和巴斯喀的思想集比較，我們不能不聯想到十九世紀的浪漫詩人。

第四節　其他著作

當太傅時，波素埃爲王太子寫過些講義，後來印成書：摘錄聖經的政治學(La Politique tirée de l'Ecriture Sainte)，世界史論(Le Discours sur l'histoire universelle)，上帝和自身的認識(La Connaissance de Dieu et de soi-même)。

摘錄聖經的政治學是波索埃死後五年在一七〇九年印出的。他的資料不單取自聖經，也採自聖・多瑪，甚至亞理斯多德的著作。國王有絕對的權力，祇對上帝負責，任何人都不能反對他。可是，他得尊重法律，不得侵害人民的權利。在這部書裏，波索埃專注意王權的理論，因爲法蘭西的政體是君主政體。站在宗教立場，他接受任何權威，不管這權威是專制政體，君主政體或民主政體。任何政府，祇要能維持不衰，祇要能實行職守，他都接受，承認是合法的政府。他有他的成見。權威勝於自由，因爲權威是安定社會的柱石，可以增進人民的福利。階級專制比人民統治有利，因爲人民統治是暴力統治的變相，祇會破壞社會秩序，不能爲大衆人謀幸福。這種成見有牠的解釋：波索埃是天主教徒，愛傳統，愛秩序，擁護已經造成的權威。

世界史論印行於一六一八年。牠記載上帝創造世界至查理大帝爲止的世界史事。他的記載雖然簡短，卻非常精彩。記事和考證相當切實，有歷史價值。波索埃不單要王太子熟知世界史事，還就事作論，指出歷史事蹟的因果。因此，這部著作可以當歷史哲學書讀。牠分爲三段。第一段順着年代談世界大事。第二段是宗教史。這是波索埃認爲最重要的部分。基督教從上帝造人類時就開始，沒有間斷過，一直傳到十七世紀。舊約和新約的精神是相同的。新約接連舊約，繼承舊約的精神，造成基督教的勝利。第三段記載世界王國的史事，用神的意旨解釋世界各國的興亡盛衰。人類是自由的，可以對自己的行動下決斷和負責。不過，他還得依靠神的意旨，需要神恩。關於古代王國的事蹟，波索埃雖然免不了有錯誤的記載，因爲埃及和波斯的歷史在十七世紀還沒有多少人研究過。關於希臘和羅馬部分，他的記載相當忠實。他指出希臘人的特性：愛國和尊重法律。他追尋羅馬強盛的原因：沉着忍耐的民族性和健全的軍事組織。

上帝和自身的認識是波索埃死後一七二六年印出的。這是一部哲學著作。因爲是寫給一個孩子念的摘要，牠沒有包括波索埃的全部哲學思想。波索埃的思想是天主教徒的神學思想。眼看着人生，他就想到死亡。死亡的威力非常廣大普遍，是世界上最不公平的事。可是，波索埃是天主教徒，信仰權威，信仰法律，不能說世界上有不公平的制度而可以永遠存在。他用神的意旨解釋死亡之理。神的意旨要每一個人都待着他應受的一分：

死亡。因爲有死亡，人類就有悲哀，對塵世有依戀和悼惜。因爲有神的意旨，人類就有快樂的信心，用樂觀態度應付疾病和痛苦。

除了這三部書，波秦埃還寫了幾部關於宗教的著作。其中以新教教會分歧史爲比較重要。牠是一部筆戰文章。波秦埃一生以保護天主教正統爲己任。駁保羅・費黎的教理問答書就是這種作品之一，卻沒有新教教會紛歧史的徹底有力。統一是宗教的主要條件，新教卻沒有統一的教會。他不能憑空揑造這種話。事實勝於雄辯。波秦埃用新教的歷史證明這事實。新教有過路德和喀洛斯大得(Carlostadt)及士文格勒(Zwingle)的鬪爭，有過英格蘭的宗教革命。牠自有史以來，沒有統一過。新教徒應該承認新教遠不如天主教。在十七世紀，基督教有許多門派，波秦埃特別抨擊新教，固然因爲新教人數衆多，是天主教最可怕的敵人，也因爲新教用人類理智審查基督教的教義，造成基督教的危機。這是天主教認爲最不妥當最危險的。宗教要讓人類審查，就失掉了牠的傳統權威。人類理智要侵入宗教，就產生紛歧的意見，毀滅人們的信心。因此，波秦埃批評新教，特別抨擊牠的弱點，指出牠沒有統一權威的弊病。在這部著作裏，喀爾文，路德和別的宗教改革分子都有深刻的描寫。我們不能袒護波秦埃，說他沒有偏見。不過，我們不能不欣賞他的歷史修養和深刻的分析。他不是描寫人物的外貌，而是分析他們的內心。新教教會紛歧史是波秦埃的傑作之一。

第五節　布達路

布達路(Bourdaloue)一六三二年生於布爾芝。在外省有十年的說教經驗。一六六九年，波秦埃走下講壇，當王太子太傅，布達路才第一次在巴黎說教。他立刻就成爲巴黎的最紅的說教家。每年的宗教大節日，法蘭西國王照例選兩位教士，在宮裏說教：一位在四旬齋期，一位在耶穌降臨節。按普通慣例，一位教士最多不得被選三次以上。波秦埃被選過四次，布達路卻被選過十次之多。整整三十五年，這位耶穌會教士佔據着說教的寶座，他死於一七〇四年。

他留下八十五篇說教稿子。他死後，伯列錄諾神父 (Père Bretonneau) 把牠們付印。我們不能證實這八十五篇是否全出於布達路的手筆。死亡的思想 (La Pensée de la mort)，人類的尊敬 (Le Respect humain)，野心 (L'Ambition)，僞善 (L'Hypocrisie)，施捨 (L'Aumône)，誹謗 (La Médisance)，最後裁判 (Le Jugement Dernier) 等是比較有價值的說教詞。

蓋棺論定的批評都說布達路的說教天才遠不如波素埃。可是，在十七世紀，舉世一致推崇布達路。他的說教聲譽遠在波素埃之上。這有他的特殊理由。

波素埃說教雖然在事前準備，有時卻祇寫下一個大綱。他從不背誦稿子。布達路的辦法就不同了。他非常仔細的把稿子全篇寫好，把牠背熟，才上講壇。有時，他把稿子帶在身邊，隨手翻閱。因此，他的說教，在文字上，可以說是精心傑作。他的聽教者不是朗布頁府邸的賓客，就是法蘭西學院的擁護人。對這些人說話，美麗的文字比眞理更重要。布達路的說教經過苦心的推敲，那有不受他們歡迎之理？而且，他不但在文字方面見長，他說教的藝術也非波素埃所能望其項背。費納龍在論雄辯的談話 (Les Dialogues sur l'Eloquence) 裏爲說教的布達路畫下一個寫照：音調和諧，不徐不疾，兩眼緊閉，臂膀慢慢伸開。我們要是把他的表情和優伶比較，未免褻瀆神聖的宗教。不過，我們得記住：他的聽教者就是拉辛的悲劇的欣賞人。

布達路的作風和波素埃的不同，他不大闡明教理，祇把教義說出，叫人接受，叫人遵守，不加以解釋。他的說教目的不是要人明白基督教教義，而是教人作好人。因此，他不憚煩的說出人們的缺點和過失，描寫社會的罪惡，分析人類的感情。他把人類心靈的創痕打開，讓聽教人看見血淋淋的教訓。隨後，他教他們怎麼樣醫治這傷口，怎麼樣預防感情的衝動。用這方法，他希望人們醒悟，作虔誠的教徒。聽教的貴族要是把他的說教當作一種娛樂，當作莫利哀的諷刺喜劇看，這是他們的錯誤。布達路可不能負這責任。不過，我們不能否認：這是布達路號召力之所由來。

一六七〇年的聽教人歡迎布達路還有一種理由：他們喜歡他的理性。布達路和波素埃不同。他說教全屬理

智，沒有想像。他的說教詞結構嚴密；有條不紊。他把教理分條分類，把他的思想弄得很有次序，整齊清晰。因爲他過分留意演講的技巧，他有時倒把聽教人弄糊塗了。拉·伯綠頁爾在論講壇（De la Chaire）一章裏和費納龍在論雄辯的談話裏，都暗示過，說這是布達路的缺點。不過，在十七世紀的下半期，理性是一切人的憧憬，是一切人的偶像。笛卡兒提倡於前，伯宰洛光大於後。心靈的表現已經不爲人所認識，不受人們所欣賞。這種走極端的愛好是一種錯誤。是當代的錯誤的見解，布達路走上紅運，作成當代教壇的寵兒。

第六節　其他說教家

波素埃和布達路以外，十七世紀還有別的說教家。不過，除子碌碌，比不上他們的天才和成就。值得一談的有福雷希埃（Fléchier）和馬西庸（Massillon）。

福雷希埃（一六三二——一七一〇）　他當過教會學校教師，朗布頁府邸常有他的蹤跡。這位主教有虔誠的信心，慈善的心腸，可愛的性格。他莊重不苟，卻不叫人害怕。他也會譏誚，雖然他的譏誚不很露骨。一六七〇年前後，他開始說教。他談當代人的過失，描寫借債爲生的貴族，強迫的婚姻和母親的職責。他的說教不一定可以勸人爲善，更不能感化人心，而是很好的消遣。他是作誄詞的能手。憑他在社會交際的經驗，他認識人世間的富貴榮華，懂得上流社會的心理。他寫過七篇誄詞，比較有價值的有兩篇。得·蒙鐸西埃公爵夫人的誄詞（L'Oraison funèbre de la Duchesse de Montausier）——得·蒙鐸斯埃公爵夫人就是朗布頁侯爵夫人的長女朱利（Julie）——是十七世紀沙龍的寶貴文獻。督累納的誄詞（L'Oraison funèbre de Turenne）有幾節很有文學價值。

馬西庸（一六六三——一七四二）　他和福雷希埃相同，也當過教會學校教師。他說教是別人迫他的，因爲他發現了演說天才。一六九八年，他到巴黎說教，立刻就受人歡迎。一六九九年的耶穌降臨節和一七〇一年及一七〇四年的四旬齋期，他被選在宮廷說教。他的成功集動人的聲調和深刻的表情。他談人間的罪惡和地獄

的懲刑。他的說教叫人灰心。犯罪的人感覺到前途祇有黑暗，沒有半點光明。他祇談道德問題，不談教理。這是他的大弱點。在他的說教詞裏，他不提起教義，很少引證聖經。哲學色彩比較宗教色彩還要濃厚。這就是後來服爾德欣賞他的主要原因。馬西甯也寫過誄詞：一七一六年路易十四的誄詞（L'Oraison funèbre de Louis XIV）開始的一節可以和波索埃的誄詞媲美。

第十四章 後期作家

一六六〇年後的二十餘年是法蘭西古典文學最燦爛的時期。莫利哀，伯窪洛，拉辛，拉．封登，波素埃的傑作都是在這二十餘年內完成的。到了十七世紀最後的二十年，這些古典大作家有的去世了，有的退休了，有的雖然生存，依舊寫作，已經到了垂暮之年。幸而繼起有人，古典主義不致立時衰落。十七世紀的後期作家雖然趕不上前人的偉大，卻也有相當成就，維持着文壇盛況。後期作家裏可以和一六六〇年的古典大作家媲美的有拉．伯綠頁爾，費納龍和聖．西蒙三人。

第一節 拉．伯綠頁爾

約翰．得．拉．伯綠頁爾（Jean de la Bruyère）一六四五年生於巴黎。他的父親是巴黎捐稅局檢察官。約翰幼年受業於奧爾昂大學，習法律。學成，在法院當律師，一六七三年至一六八六年，當剛城稅區的稅官。這職務不需他親到剛城，他一向住在巴黎，過他的「哲學家」生活。波素埃是他的好友，把他介紹給宮戴公爵，作他的孫子布爾崩公爵的家庭教師，教授歷史，地理，文學，哲學。布爾崩公爵是個不可教的孺子。家庭好處他得不着，家庭惡習卻全染上。他有驕傲粗暴的性情，專作損人利己的事，傷心害理的勾當。拉．伯綠頁爾當了兩年零幾個月的家庭教師，就撒手不幹了。他依舊住居宮戴府邸，在商締依(Chantilly)，不用作事，無需操心。有空閑，他留心觀察社會和寫寫東西。這是他最得意的時期。宮戴府邸是當代法蘭西貴族要人川流不息的場所。拉．伯綠頁爾要是沒有這機會，一定不會寫他的傑作，不會認識當代社會的真相。他要是沒和這些親王權貴有過長期接觸，他也許不會養成憂鬱的性情。他有時也到巴黎走走，常到米夏雷（Michallet）書店，看看有什麽新書出版。一六八八年，有一天，他從口袋掏出一疊稿子，對書店老板說：「您願意接受這稿子

嗎？……這部書要賣得着錢，收入所得就送給我的小朋友。」他的小朋友是書店老板的小女兒。這疊稿子就是他的傑作：性格論（Les Caractères）。這部書印出後立刻就洛陽紙貴，風行一時，米夏雷小姐因而致富。一六九一年，拉·伯綠頁爾作法蘭西學院的候補人，他落選了。一六九三年，他才被選。他不停的修改他的傑作。晚年，他預備性格論的第九版。同時，他受着波舒埃的鼓勵，着手寫一部論清淨主義的談話（Les Dialogues sur le Quiétisme）。這計劃沒動手，他得了急病，死於凡爾賽宮。這是一六九六年五月十一日的事。

性格論的初版是一六八八年的。原來的書名是「黛奧福拉斯特的性格論譯自希臘文，附這時代的性格或風俗論」(Les Caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les caractères ou les moeurs de Ce siècle)。黛奧福拉斯特是紀元前第四世紀的希臘哲學家。Théophraste 不是眞姓名，是個稱號，作「神言」解。他的著作已散失，祇留着些斷片殘章。拉·伯綠夏爾的翻譯不很完全，也不盡忠實，雖然他已經相當努力。一面翻譯，一面觀察社會，有所感觸，他就寫下些感想。這是他寫性格論的經過。初版印出不久，就在一六八八年，第二三兩版先後印出，和初版大致相同，沒有多少改動。到了一六八九年的第四版，篇幅增加了，內容更精彩了。初版大部分是道德格言，很少人物寫照。從第四版開始，人物寫照是這部傑作的特色。初版祇有四二〇節，第八版有一一三〇節。現在通用的是一六九六年的第九版。

性格論出版後，有些批評家攻擊牠，說牠是部沒有結構的書，全書十六章沒有相互的關聯。拉·伯綠頁爾爲自己辯護，說他的書不是沒有結構的，最後一章是全書的結論。有些文學史家也替他解釋，說十六章的排列有一定的計劃，一定的程序。平心而論，除了第七、八、九、十這四章有一貫的精神，嘲笑上流社會的愚蠢，其餘各章看不出有什麼結構，章與章之間看不出有什麼關聯。拉·伯綠頁爾寫這部書，事前沒有預定的計劃。他觀察社會，心有所觸，隨時寫下些筆記。日積月累，足夠編成卷帙，他就把這些筆記分門別類，預備印成書。性格論要是有結構，這不過是事後的安排，不是預先的計劃。因此，不但章和章之間沒有連貫精神，每章本身也沒有固定的程序。不過，每章內容沒離開正題，雖然作者從不注意起承轉合的技巧。這種作風有牠的好

處。作者可以說出一切所聞所見，隨意發抒思想。他的書是寫給上流社會讀的。他深切了解這階級的心理。這些人讀書沒有恆心，特別是讀乾燥乏味的道德哲學書。要他們從開卷一口氣看到最後一頁，這是不可能的事。性格論的任何一頁可以當作開卷讀，任何一節可以自成段落。這就是牠的便利之處。

人物寫照和道德格言是十七世紀文學的特點。這兩種特點，拉・伯綠頁爾兼而有之。

拉・伯綠頁爾是個藝人。他用藝人的眼光觀察社會，用藝人的技巧描寫人類。波素埃，布達路，馬西庸和別的作家也有敏銳的觀察力，可是他們祇研究人情風俗各方面，不作人物寫照。拉・伯綠頁爾觀察社會，描寫社會人士的言語舉動。他的傑作充滿着人物寫照。他描寫典型人物：野心家，偽君子，守財奴等。因為描寫的是普通性格，這類寫照比較枯澀。他又摹繪當代人士：路易十四，宮載親王，拉・登封等。這類寫照有的很生動，因為作者和他們日常見面，有的比較差，因為他和他們接觸機會少。他又描寫社會人士的乖僻，愛好徽章，錢幣，古門閥，或水菓成癖的人。這種寫照是他的特長，看出他觀察的深刻，和藝人的心靈。他最長於摹繪人物的風采及服裝。我們要因為他致力於描寫人物的外貌，看輕他的藝術，說他的觀察失於膚淺，我們就犯了無可原諒的錯誤，沒深切認識作者的用意。他描寫人物的面部表情和舉動姿態，不是在皮毛上作工夫，而是表現人物的性格。他們的姿態和表情就是心靈的寫照。拉・伯綠頁爾有的是戲劇家的藝術。他描寫李子的賞鑒家，好像在教導喜劇演員怎麼樣演這角色：「他俯身到樹底下，藝術的摘下一顆甘甜的李子，把牠打開，給您半顆，自己吃半顆。於是，他的鼻孔張開，掩藏不了愉快的心情，雖然表面上裝若無事。」這種幽默的寫照在性格論裏非常多。亞狄宋（[illegible]），基文（Giton），費東（Phédon）是拉・伯綠頁爾的精心的創造。

他不單是藝人，還是思想家。他觀察社會，不單描寫人物的外貌，還研究人情風俗。他自稱為哲學家。他的哲學是倫理哲學。性格論自序，說著書的最崇高的目的應當是教誨世人，指出社會的醜惡，人類的愚蠢。他的倫理思想是針對着現實社會的。人類不能離羣獨居，應當互相扶助，尊敬別人的權益，顧慮別人的需要。他教人服從國家法律和傳統精神，維持社會的秩序安寧。他的思想的出發點是基督教道德。他教人作事犧牲自

我，幫助鄰人。他雖然看出社會是有缺點的，人類是愚蠢的，卻不因此抹殺一切。社會還是有存在性，人類還是可以救藥。社會的傷風敗俗是人為的，是人類弱點的總和。故造社會應當先拯救人類，應當從改造每一個社會分子的缺點着手。這種思想也就是基督教的思想。作者談友誼，談同情，談慈善，談忠誠。這是社會的基本精神。他叫人奉守的道德格言就是波素埃，布達路，尼高勒這些偉大宗教家教人奉守的道德格言。

第二節　費納龍

福朗斯瓦·得·薩利尼·得·拉·莫特·費納龍（François de Salignac de la Motte-Fénelon）一六五一年生於蓓黎哥爾的費納龍別墅，自幼就進聖·蘇勒彼斯(Saint-Sulpice)修道院，受教會教育。他的和藹性情和神祕氣質最適宜於傳教事業。他原先想到東方傳教，後來因為體質欠強，祇好放棄這念頭。一六七八年，他受任為新天主教教會(Les Nouvelles Catholiques)的仕持。這教會是專為一度信奉新教後來返依天主教的信徒而設的。從一六七八年至一六八九年，靠他的聰明的應付，受着波素埃的指導和鼓勵，他度過不少難關。他的第一部著作女子教育概論(Le Traité de l'Éducation des filles)就是他當新天主教教會住持時候寫的。一六八五年，他一度被派到普瓦度和聖冬芝(Saintonge)，向喀爾文信徒說教，勸他們皈依天主教。這是很危險的任務。賴他應付得宜，他獲得良好成績。一六八九年，他受任為王孫布哥涅公爵的師傅。他為王孫寫些書，作為教材：散文體的寓言(Les Fables)，死人的談話(Les Dialogues des morts)和黛雷馬克(Le Télémaque)。一六九三年，他被選為法蘭西學院會員。這是他最得意的時期。文藝創作有成就，在教會有基礎，得着王孫的敬重和信任，他滿想從此飛黃騰達，前途未可限量。那知，好景不常，人們在他的黛雷馬克裏找着些對路易十四不敬的語句，對法蘭西政治的猛烈抨擊。一六九五年，他被派為剛伯裏(Cambrai)主教。這不是高陞，是疏遠。他不能不離開王孫，王孫是他的政治野心的對象。呂殊留不是和他同樣出身教士嗎？他不是顯赫過一時，作過法蘭西的宰相嗎？費納龍希望有一天輔佐王孫管理朝政。剛伯裏主教的任命給與他無情的打擊。一六九四

年至一六九九年，爲了淸淨主義，他和波素埃發生爭執，失掉了波素埃一向對他的信心，增加路易十四的憎惡，斷送了他的政治前程。一七一一年，王太子崩逝，他的死恢復燃，以爲王孫承繼大統後，他還有翻身希望，有復仇的機會。那知一七一二年，王孫也去世了，他的好夢永遠打破了。一七一五年正月七日，他死於剛伯累。

他的寫作裏有些是純粹神學的著作，不入本書範圍。我們祇談幾部和文學有關係的作品。

女子教育概論是應波維利埃公爵夫人 (Duchesse de Beauvilliers) 的請求而寫的。費納龍當新天主教教會的住持，和女信徒接觸日久，深切認識女性的性情和需要。他首先說明女子教育的重要性。教育目的不是把女子造成可笑的女學究，而是教她們認識實際生活，她們環境所聞所見的事物和用途。對她們要循循善誘，不要叫她們感覺求學是費心力的事情。他不贊成女子學音樂，因爲音樂衝動感情，是熱狂的媒介。他主張她們學繪畫，因爲繪畫調和理性與學識，比較音樂實際得多。女子教育應當顧慮家庭環境和實際生活狀況。她們應當懂得管理家政，教養子女。這是她們的職責。費納龍相信人性是善的。教育不是改變天性，而是教人順從天性，兼顧環境。女子教育概論寫於一六八九年，滿特農夫人沒創立聖・西爾女校前，他巳經說出女性的虛榮心應當加以節制，不要叫她們好高騖遠，使她們日後對實際世界發生失望和恢心。

死人的談話是寫給王孫念的政治教本。作者假當些歷史人物在地獄或天堂相見，傾訴他們的感想和意見。這些人物不一定是同時代的，也許永遠沒有晤談的機會。維基勒和奧拉斯互相稱頌文學的成就，很謙虛的說出自己的缺點。戴莫斯黛納 (Démosthène) 和西賽羅談雄辯的理論，互相比較得失。這是一節精采的談話，說出費納龍對雄辯的意見。法蘭西的歷代帝王，路易十二，福朗斯瓦第二，亨利第四等，和著名首相呂殊留先後發表談話，說出他們的政治理論，作後代君主的教訓。死人的談話的體裁雖然是無稽的，卻有牠的歷史和政治的價值。費納龍批評法蘭西歷代君主的得失，爲王權劃下一個界限。他教後世執掌國家政事的人愛和平正義，愛祖國人類。

黛雷馬克是費納龍的寫作裏最著名的一部。牠不獨在法蘭西膾炙人口，在歐洲文學史裏也有相當地位。在歐洲，有很多國家有黛雷馬克的譯本。這是一部教育小說，寫給布哥妮公爵念的。他的內容有上古神話，有希臘詩歌，也談帝王治國之道。作者假當繼續奧狄賽第四曲的故事。荷馬歌唱黛雷馬克離家訪尋父王，到彼洛斯 (Pylos) 和斯巴達 (Sparte)，回到意大克 (Ithaque)。費納龍把他的旅行延長，說他飄流到埃及，甚到走到地獄。在喀利潑梭島 (Ile de Calypso)，黛雷馬克敍述他的飄流經過。這部小說穿插着許多故事，多數抄自希臘詩歌和歷史。因此，牠可以當作一部上古文化的教科書讀。但是，費納龍的主要用意卻不在此。每一節故事包含着一種教訓，或則談人生道德，或則談治國之道。因此，許多人說黛雷馬克是一部諷刺小說，譏笑路易十四的性格和政治。意多梅奈 (Idoménée) 是路易十四，黛雷馬克是布哥妮公爵，曼鐸爾 (Mentor) 發抒費納龍的政見。他深惡戰爭，深惡奢侈，深惡毫無限制的王權。費納龍雖然爲自己辯護，說他是路易十四的最忠順的臣民，他的小說沒有任何政治作用。然而事實勝於雄辯。他教布哥妮公爵和平治國，怎麼能說他不是反對路易十四的好大喜功！他主張一國之君應當以節儉治天下，怎麼能說他同情於路易十四的奢侈生活！他說愛情足以蔽蔽聖聰，怎麼能說他不隱刺着路易十四和蒙黛斯邦夫人的關係！黛雷馬克是一六九九年印出的，沒經費納龍的同意，正在清淨主義爭鬪最激烈的時期。牠增加路易十四的憎惡，葬送了費納龍的政治生涯。

關於雄辯的談話是費納龍幼年所作，他死後才印出。牠有三節談話。第一節批評當代說教家，指出們的弊端在好弄聰明和討好聽教羣衆。第二節討論雄辯的三種重要原則：教人，悅人和感人。第三節談說教的主要的靈感：聖經和先哲的遺教。費納龍愛上古作家的單純，主張說教應當以眞情動人，言必由衷，作到心靈溝通的美妙境界。

致法蘭西學院書 (La Lettre à l'Académie Française) 是一七一三年寫的。法蘭西學院向會員徵求意見，關於學院應作的工作。費納龍的意見書受其他會員贊助，議決把牠付印。經他仔細修改後，致法蘭西學院書一七一六年印出於費納龍身後。他談字典，文法，悲劇，喜劇，歷史，修辭。作者不是想爲這些問題定下永久的

法則，而是發表他的意見，用談話口吻談他的經驗和愛好。他的意見有的非常正確，有的頗有討論的餘地。在最後一段裏，他談上古詩人和近代作家的異同得失。這是古代派和近代派爭鬪正劇烈的時期。他雖然吞吐其詞，不說出他的斷語，他的態度無疑的是同情於古代派的。

第三節　聖・西蒙

路易・得・盧伏累（Louis de Rouvray）是聖・西蒙公爵（Duc de Saint-Simon），一六七五年正月十六日生於凡爾賽。他的父親是路易十三的寵臣，和呂殊留政見不合，因而被黜。路易・得・聖・西蒙自幼就生敬慕路易十三和惜恨呂殊留的心情。一六九二年，他謁見路易十四，在步兵營服務。一七〇二年，自以爲受不公平待遇，他辭職不幹，在宮廷過活。他自視甚高，目空一切，重臣要人都不在他眼裏。他鑽營運動，想博得高官厚爵。因爲事事不如意，他就走布哥妮公爵的門路，希望王孫繼承大統時，可以揚眉吐氣。他和奧雷昂公爵也維持着相當友誼，雖然和公爵的黨羽不大來往。一七一一年，王太子逝世，他滿以爲從此可以青雲直上，作法蘭西的重臣。一七一二年，布哥妮公爵去世，他的多年希望毀於一旦。他一度想脫離宮廷生活。在這時候，奧雷昂公爵招上路易十四的猜忌，他的黨羽懼禍，不敢接近他。祇有聖・西蒙依舊和他來往，表現他的大無畏精神。一七一五年，路易十四駕崩。奧雷昂公爵攝政，聖・西蒙當了攝政時代的國務卿。他缺乏合作精神，不能和同僚相處。他是個不識時務的人，自幼養成階級驕傲的心理，以爲祇有公爵世卿才配作法蘭西的統治人。他把滿腔希望寄託於攝政王之身。那知攝政王仍舊走上路易十四的舊路，任用出身微賤的人管理朝政，沒實現他的理想，沒鞏固公爵世卿的地位。因此，他對奧雷昂公爵也不滿意，祇好一去了事。一七二二年，他東山再起，受命到西班牙，負外交任務。他作成了路易十五和西班牙公主的婚姻。一七二三年，攝政王去世，他從此永遠退出政治舞台，回到他的家園，寫隨筆（Les Mémoires）。一七五五年三月二日，他死於巴黎旅次。

聖・西蒙很早就有寫歷史的念頭。自二十歲開始，他寫了些札記，記載當代國家要事，描寫接觸過的人

物。一七三〇年，他念着當哥的日記(Le Journal de Dangeau)。當哥的日記從一六八四年起至一七二〇年止記載着一切所聞所見的事。不管事情有無重要性，牠都記下。聖．西蒙一面念這日記，一面寫了些評語，而且把牠重新寫過，把牠繼續寫下去。他非常憎惡當哥的記載，因為當哥不是同情於公爵世爵的人。他不過把這日記當作參考，確定史事的年代。有許多事情，他是親歷過的。憑他的回憶，他把史事伸說，把牠敍述得更詳細些。有許多人物，他是親見過的。他根據他的印象，描寫這些人物的性格，為他們作寫照。至於他沒親歷過的事，沒親見過的人物，他就詢問別人。有許多親王公主貴族大臣是他的史料供給者。他甚至不恥下問，就詢於婢僕之流。他的史料不愁不夠豐富，他祇缺乏歷史家的批評力。任何資料他都不起懷疑，毫無選擇的接受牠們，載入隨筆。這已經可以說明他的記載不盡忠實了。他還有階級偏見，把隨筆當作發洩私人愛憎的工具。我們固然不否認隨筆有歷史價值，因為牠收藏着相當豐富的史料，可是我們不能說牠是一部忠實的歷史著作。

聖．西蒙寫隨筆不是想批評世風，也不是為了議論政治得失。他不是這種人。他有牢不可破的成見，感情用事，沒有冷靜的腦子，不能坐下作沉思默想。他不會想，卻長於看，更長於描寫看着的人物和事情。他的怨恨叫他認事不清，論斷不公正，卻沒影響到他對人對物的觀察。他的隨筆每一頁每一節都有錯誤的見解，卻是路易十四時代最真實的寫照。有些人物，他祇消三言兩語就說出他們的個性。有些人物，他繪形繪聲，不憚煩的仔細描摹。不管如何，他的描寫都極得神，很有生氣。他有福羅崖薩的好奇心，有拉．伯綠育爾的透視一切的觀察力。在隨筆裏，路易十四和他的重臣要人都有他們的寫照。他們的姿態服裝活活呈現於我們的眼前。他不但會描摹人物，還長於描寫羣衆活動：路易十四駕崩後國會的紛亂，奧爾昂公爵臨終前人們的擾攘。羣衆裏每一個人的心情和行動，他全注意到，分析過，沒有半點遺漏，沒有半點模糊。這就是聖．西蒙的藝術，是隨筆不朽的主要原因。

聖．西蒙說：「我不是法蘭西學院的臣民。」他說這句話，因為他寫作絲毫不理會法蘭西學院的文法規則。他讓感情自由發展，不費精力去尋找美麗的詞藻。他的文筆自有牠的風趣，自有牠的文學價值。法蘭西學

院不許用的字，他敢用。法蘭西學院不許用的文法結構，他敢用。這位公爵世卿不是文人，也無意於當文人。傳統的文字規則是爲些靠寫作爲生的人而製訂的，不是爲公爵世卿的。因此，不管高雅或粗俗，不管是現代語或古語，祇要能表達他的情緒和思想，他就用在隨筆裏。因此，隨筆的文體有一種特殊風味，和十七世紀或十八世紀別的詩人作家不同的風味。聖・西蒙是藝術家，可以和雨果，米史雷(Michelet)及其他浪漫作家媲美的藝術家。隨筆初版是一八三〇年的，十九世紀的浪漫作家一致熱烈的接受牠，欣賞牠。這是不足奇的，聖・西蒙的作風就是浪漫派的作風。

第十五章　古代派和近代派的鬬爭

模倣上古是古典派一貫的主張。這理論，十六世紀龍沙和他的詩友提倡於前，十七世紀馬雷伯和巴爾扎克等發揚於後，就成爲古典主義的金科玉律。高乃依，拉辛，拉．封登，伯窪洛等都是上古文藝的忠實信徒，虔誠的崇拜者。祇有莫利哀是例外。他自由發展他的天才，不受任何規則限制。到了十七世紀的末葉，情形就不同了。上古的模倣有了收穫。一部傑作剛出現，又跟着第二部。二三十年間，不朽的作品有如雨後春筍，美不勝收。莫利哀，拉辛，伯窪洛，拉．封登，波秦埃這些古典大作家的成就，無論在質或量方面，都不下於上古作家。因此，有一部分人的觀念漸漸改變，不但感覺到近代作家可以和上古詩人媲美，而且他們的作品比古希臘古羅馬的傑作還要有價值。他們就主張打倒文壇的偶像，教人不要模倣上古。另外一些人爲了保護他們的偶像，維持模倣上古的原則，起而抵抗。於是造成古代派和近代派的鬬爭。

第一節　鬬爭的經過

這鬬爭分作兩期。第一期發生於十七世紀的末葉，第二期發生於十八世紀的初年。

一六六〇年以前，有些作家受着沙龍的影響，寫英雄詩(poème héroïque)，取材於近代歷史，和基督教的神祕事蹟。他們稱這種英雄詩爲史詩，自以爲可以和荷馬及維基勒一較短長。這些作品現在湮沒無聞了，可是在十七世紀，牠們很受人歡迎，特別流行於裝腔作勢的沙龍。戴馬累．得．聖．梭爾蘭是英雄詩的作者之一。他的克洛維(Clovis)印行於一六五七年。他眼看着一六六〇年的古典派崛起，感覺新的文藝理論威脅他的英雄詩。他替英雄詩辯護，寫一六七三年的論文集(Les Discours)和一六七四年的英雄詩的辯護(La Défense du poème héroïque)。在這些文章裏，他保護他的近代情節和基督教英雄，就不能不牽涉到古典派模倣上古的原

對，不能不站上反對上古詩人的立場。這種裝腔作勢的沙龍一手作成的英雄詩是伯窪洛最憎惡的時下低級趣味的作品。爲了抨擊英雄詩，也爲了答覆戴馬累的宣傳，他在詩學的第三曲主張基督教的神秘事蹟不能作爲史詩資料。我們現在看起來，這是伯窪洛的錯誤的見解，因爲我們讀過彌兒頓的史詩。不過，伯窪洛有他的立場。他根本沒見過彌兒頓的傑作，雖然他寫詩學時，失樂園（Paradise Lost）已經風行一時。戴馬累死於一六七六年。伯窪洛的理論沒引起他的反攻，沒燃起古代派和近代派鬬爭的火焰。

大鬬爭雖然還沒爆發，小接觸却不斷的發生。一六七一年，拉辛寫意菲翟尼在奧利得的序言，抨擊彼得・蓓羅勒（Pierre Porrault），因爲彼得・蓓羅勒以一個對希臘文學毫無修養的人批評厄黎彼得斯。一六七八年，彼得・蓓羅勒翻譯大梭尼（Tassoni）的盜印（Le Sceau Enlevé），寫一篇序言，攻擊上古作家，而且公開的譏笑伯窪洛。克洛得・蓓羅勒（Claude Perrault）寫一首寓言，把伯窪洛作爲諷刺的對象。一六八六年，查理・蓓羅勒（Charles Perrault）在聖・保蘭（Saint-Paulin）的序言裏，批評伯窪洛的詩學，特別攻擊牠的弱點：關於史詩的見解。蓓羅勒一門三昆仲是近代派的主要健將。他們都是文藝的愛好者，在社會裏很活動，有地位，有財產，有高勒貝爾的信任作後盾。查理是最幼的蓓羅勒，故事集的作者，是伯窪洛的勁敵。

一六八七年正月二十六日，查理・蓓羅勒在法蘭西學院宣讀他的新詩：路易大帝時代（Le Siècle de Louis le Grand）。把他所揭近代作家，他們捧上天，說他們比蓓黎克雷斯（Périclès）和奧古斯特（Auguste）時代的作家還要偉大。伯窪洛當場退席，表示抗議。一六八八年至一六九六年，查理・蓓羅勒發表古人和今人的比較（Les Parallèles des Anciens et des Modernes）。這是些巧妙的對話，雖然相當膚淺。一個教士代表近代派，有很高的見解。一位院長極力保護古代作家，是個傻子。蓓羅勒借教士的口，說出他擁護近代作家的理由。人類是進步的。近代人集古人的大成，加上新的創造，應該比古人强。基督教教義是至高無上的，宗教道德的優越造成比上古更偉大的文藝作品，這是必然之理。印刷術的發明，理性的方法，和國王的保護，這都是上古作家所夢想不到的便利。近代詩人怎麼會不比上古作家更優越偉大？根據這些因素，蓓羅勒寫下他的結論：勒・

梅特爾(Le Maître)比戴莫斯黛納高明，巴斯喀不是柏拉圖所能比擬，伯窪洛瑞與奧拉斯及朱伏拿勒媲美。

古代派不甘緘默，不能不保護他們的偶像。拉‧封登寫給雨埃的書簡，把他的藝術歸功於上古詩人。愛好自然是古人的優點，賣弄聰明是今人的壞處。拉‧伯綠頁爾在性格論裏也同樣的推崇古人。他被舉爲法蘭西學院會員時所作的演說，極力頌揚服膺古人的近代作家。古代派的主將伯窪洛也參加鬪爭，寫諷刺詩，譏笑蓓羅勒和他的黨人。一六九四年，他寫關於龍欣的思想(Réflexion sur Longin)的前九部。因爲蓓羅勒侮蔑荷馬和般達爾，他就極力保護他們，指出蓓羅勒沒有了解荷馬和般達爾的偉大作品。至於爭執的主要問題，他撇開不提。

賴阿諾勒調解，伯窪洛和蓓羅勒重修舊好，第一期的鬪爭就此結束。

第二期的鬪爭發動於一七一四年。拉‧莫特‧烏達爾(La Motte-Houdard)的節譯荷馬是鬪爭的起源。一六九九年，達西埃夫人(Madame Dacier)用散文把荷馬譯爲法文。拉‧莫特‧烏達爾對希臘文不過是一知半解。他翻譯意利亞得大部分根據達西埃夫人的譯本。他的目的是證實蓓羅勒的進步理論，說明荷馬假若生於十八世紀應當怎麼樣寫更完美的意利亞得。他改變希臘英雄的性格，把他們描寫成溫文爾雅的人。他删掉暴躁的舉動和刺耳的言詞。總而言之，他把希臘英雄寫成十七、十八世紀的沙龍人物。這樣，他以爲證明了近代文明比上古文明高，上古作家如果活在近代一定寫出更偉大的作品。他的謬誤一望而知，用不着我們駁斥。在十八世紀初期，他的翻譯引起一場小小的風波，作近代派和古代派鬪爭的尾聲。費納龍的致法蘭西學院書，達西埃夫人在她的奧狄賽譯本附上的序言都是第二期鬪爭的產物。後來，雙方互相讓步，沒演成劇烈的鬪爭。

第二節　鬪爭的結果

近代派和古代派兩方面的戰略都不妥當。他們祇知對付人，攻擊人，却撇開正題不談。他們缺乏歷史觀念，抓不住大題目，祇在枝節上面作工夫。近代派批評上古作家，卻對上古文藝沒有修養。他們把拉辛和厄黎

彼得斯媲美，把伯窪洛和與拉斯對抗，并不是眞正認識法蘭西古典大詩人的不朽的價值。他們不過反對摹倣上古的原則，替伯窪洛諷刺詩的受害者出氣。他們根本沒想到古典大詩人之所以能寫出偉大的作品，全靠摹倣上古的藝術。至於古代派，他們沒把摹倣理論說淸楚，不能叫人心誠悅服。伯窪洛替荷馬及般達爾辯護，卻說不出他們的偉大。而且，他的處境也很困難，他的詩友的成就叫他不容易維持他的立場。有了莫利哀，拉辛，拉．封登，波索埃，拉．伯綠貢爾等的傑作，他怎麼能堅持說近代作家不如上古詩人！法蘭西文壇的黃金時代巳經產生，他怎麼能叫人不崇拜祖國的不朽的作家！他的了解力比誰都高，比誰都認識莫利哀和拉辛的價值。他最欣賞的作家也就是我們在二十世紀最崇拜的詩人。一七〇〇年第一次的鬭爭停息後，他寫了一封信給蓓羅勒。他說：十七世紀的法蘭西不但可以和古希臘古羅馬媲美，而且可以和上古任何黃金時代比較，沒有愧色。

近代派導着勝利了。經過這場鬭爭，人們不再服膺古人，不再模倣古人的藝術，不再向詩歌和雄辯方面努力。經過這場鬭爭，人們認識了社會進步的理論，產生蔑視傳統的心理，演成思想的畸形發展。古代派和近代派的鬭爭劃下十七世紀和十八世紀的分界線，說明舊的時代巳經過去，新的時代快要產生。

法國文學史(下)

第四篇　十八世紀

第一章　概論

路易十四死於一七一五年，這一年是十七世紀和十八世紀的分界線。古典文學受這位法蘭西國王的孕育，是他培養長大的。把他的死年作爲古典文學的終了期，這是很合理的。可是，說十八世紀文學開始於一七一五年，就不能不有解釋了。列牙爾(Regnard)是一七〇九年死的，比伯窪洛早兩年，比費納龍早六年。貝勒(Bayle)的歷史批評字典(Le Dictionnaire historique et critique)是一六九七年印出的。那時候，波素埃和費納龍尚活躍文壇，伯窪洛和蓓羅勒正在熱烈的討論古代派和近代派的異同得失。然而，我們不能把列牙爾和貝勒放在十七世紀，因爲他們的作風不是古典作家的作風，他們的精神是十八世紀的哲學精神。

十七世紀是君主時代。路易十四繼承亨利第四的統一局面，鞏固王室的權力。在他之前，愛國思想比較發達。他的雄圖偉略造成法蘭西的強盛後，忠君情緒却比愛國思想更爲澎湃。無恥廷臣的諂媚固不足道，朝野上下的眞心愛戴却不容易。這是全國人民的情緒。思想家尊崇他，因爲他是安定社會的柱石。詩人作家謳歌他，因爲他是國家民族的象徵。牡丹雖好還需綠葉扶持。有了豪華的貴族，才顯得出路易十四的偉大。在十七世紀的作品裏，民衆是沒有地位的。除了莫利哀，沒有詩人想到他們的存在。十七世紀的法蘭西文學可以說是君主文學，也是貴族文學。國家社會有了領袖，宗教思想也有權威。我們得提防，不要受宗教鬬爭的眩惑，見了耶

穌教和雅森教互相傾軋，波素埃和費納龍意見參差，就盲目斷定，說宗教勢力已經衰落。這些鬭爭不過是內部的衝突，還沒演成基督教的崩潰。正相反，基督教在十七世紀勢力非常雄厚。牠的信徒有的皈依新教，有的信奉天主教，他們都是基督教的信徒。十七世紀的散文傑作幾乎全是靠基督教靈感寫成的。巴斯喀和波素埃是虔誠的基督教徒。笛卡兒雖然懷疑一切，雖然推崇理性，却無條件的接受基督教的哲理。十七世紀的兩大悲劇詩人是基督教的謳歌者，光大基督教的犧牲精神，發揚聖經的教義。十七世紀的君主文學也是基督教文學。

盛極必衰，這是自然之理。路易十四的雄圖偉略造成法蘭西的強盛，他的好大喜功却弄得民不聊生。頻年干戈，人民不能安居樂業。戰爭需要大量人力，民間饑饉時有所聞。戰爭需要大量財帛，橫征暴斂與日俱增。往日的愛戴一變而為怨恨，往日的賢君明主不久就成專制暴君。這不能說羣衆心理易於轉變，人民的忍耐到底是有限制的。他們可以為國家福利犧牲個人利益，却不能忍受專制獨夫為了私人享受吸收人民的脂膏。人們對王室的信心衰落了，對貴族也喪失了好感。貴族是社會的寄生蟲，對國家沒有貢獻，對民衆非常倨傲。最糟糕的是他們利用地位，避免稅役，不知民衆同甘共苦。他們蠅營狗苟，夢想減削王室權力，離間國王和布爾喬亞，矇蔽路易十四，摧殘新興的中產階級，把自己看作最優秀分子，瞧不起布爾喬亞，奴視民衆。這種情形在十七世紀末年已經成為社會的普遍現象。路易十四死後，王室權力就此破產，貴族威信從此崩潰。

王權衰落的原因是戰爭,是稅役,是饑饉，宗教衰落的理由是另外一種。物必自腐而後蟲生。學說的辯論造成信仰的分歧。基督教內部有黨派之分，最虔誠的信徒不知何所適從。他們對宗教由失望而懷疑，由懷疑而輕視。耶穌教和雅森教鬭爭，受害的不是雅森教，而是整個基督教。波素埃和費納龍作劇烈的爭論，失敗的不是費納龍，而是基督教本身。教會內部發生裂痕，鬭爭的兩方面祇求達到目的，不擇手段。他們都想獲得輿論的同情，把教義交給凡夫俗子，請他們作最高的裁判。因為想勝利，他們作筆戰唇爭，向理性上訴，妄想用人類的理智解釋教義。這樣作，基督教的威信怎麼能維持不墜呢？到了十七世紀末年，因為路易十四受滿特農夫人的感化，獎勵虔誠信徒，在宮廷，宗教的偽君子一天比一天活動，他們的數目一天比一天增加。到了攝政時

代，從一個極端又轉到另一極端。假虔誠不再時髦了，輕視宗教是社會的普遍現象。朝野上下以不敬上帝爲榮，以侮蔑宗教爲能。一六八五年囊特法令的廢除(La Révocation de l'Edit de Nantes)受着天主教徒的歡迎。這不是宗教的福利，有識之士感覺到牠是基督教的劊子手。

王室權力破產，宗教威信崩潰。政治社會沒有偶像，文藝思想失了重心。十七世紀的特點是思想統一，是傳統精神。十八世紀的特徵是自由發展，是個人主義。十七世紀好比一個半百老人，到了知命之年，經驗學識兩皆豐富，作起事來不用瞎摸，循着古人的舊路走，自然事事成功。十八世紀是一個血氣方剛的少年，有求知慾望，有進取精神，却沒有閱歷，又不願意接受古人留下的教訓，單憑血氣，作不出什麼大事。十七世紀末葉和十八世紀初年，古代派和近代派的兩度鬬爭，劃下這兩世紀的分界線。十八世紀不再推崇希臘、羅馬的詩人作家，不再模倣他們的藝術。牠提倡人類進步的理論，認爲上古文藝還沒達到爐火純青的境界，近代人祇要肯努力，可以創造出比上古文學更偉大的作品。這就是十八世紀文人作家的憧憬。他們否認權威，宗教的和政治的權威。他們推翻傳統，文藝的和思想的傳統。他們祇相信個人，因爲人類文明不是靠人類保存的，而是靠人類的每一分子保存的。而且，人類是進步的，作成這種進步全靠人類的每一個人的努力。因此，他們相信自由發展，信守個人主義。他們思量在人類學問的各方面都有所發明。因爲對傳統沒有信心，他們作每一件事都要重新摸索，從頭作起。他們的求知精神值得人們效法，他們的努力創造值得人們嘉許。可惜，他們作不出什麼成績。他們花了幾乎一百年的工夫，所得的結果却和前人的成就相同，走不出傳統的窠臼。

十八世紀雖然打倒偶像，却有牠的偶像。牠雖然推翻傳統，却走上傳統的路。我們說牠枉費心機也好，說牠思想矛盾也好，牠標榜的就是十七世紀的寵兒：理性。在十七世紀，理性雖然是人們的偶像，牠的應用却是有限制的。笛卡兒提倡理性，却無條件的接受基督教的眞理，巴斯喀用理性闡明基督教教義，却沒把牠和宗教對敵。十八世紀就不同了。牠毫無限制的應用理性。牠用理性駁斥宗教眞理，批評國家政治，研究社會問題，樹立人權的理論。落在十八世紀的人們的手裏，理性的威力可大了。牠是一種萬能的工具，用來推翻一切

傳統，打倒一切偶像的工具。這是十七世紀提倡理性的人所不敢實行的，是他們從沒夢想過的現象。因爲比上一世紀的人更崇拜理性，十八世紀作家就有所偏了。他們專向思想方面發展，造成濃厚的哲學氣味。十七世紀的哲學，包括形而上學，心理學和倫理學。笛卡兒，巴斯喀和波索埃就是這種哲學家。十八世紀提倡的哲學就不同了。受着英國哲學家洛克（Locke）的影響，牠拋棄形而上學和心理學，專討論社會的實際問題。牠的哲學家不研究上帝存在，靈魂不死和人類自主這些玄理，不是不能爲，而是不願爲。他們對這些不切實際的問題不發生興趣，因爲感覺到有許多社會問題急切需要研究，需要立時解決，爲了社會安寧和人類幸福。他們的思想針對着現實的社會和政治。他們的目的是改良司法制度，改革政治體制，獲取思想自由，達到人類平等的理想。我們可以嫌他們的思想不夠深刻，可以說他們的態度不過是筆戰家的態度。不過，他們到底對人類有貢獻。賴他們的努力，法蘭西人民得以推翻專制政體，樹立自由平等博愛的基礎。

十八世紀可以分爲兩期。第一期自一七一五年起至一七五〇年止。這是孟德斯鳩和服爾德的時代。人們專務哲學，忽視藝術，雖然這時期有一個比較懂得什麼是藝術的馬黎服。第二期自一七五〇起至一八〇〇年止。這是服爾德，狄得羅和盧梭的時代。經過第一期的努力，反抗十七世紀遺留下來的傳統思想，第二期走上革新的路，解脫了舊勢力的桎梏。作家尋求眞理，追求人類的幸福，向着光明的途徑邁進，替十九世紀鋪下一條平坦的路。

第二章　兩個先驅

十七世紀末葉有兩種宗教叛徒。第一種叛徒是享樂主義的人，醇酒美人縱情享受，寧願把靈魂送給魔鬼，也忘不了恣情縱慾。可是，他們雖然不遵崇基督教教義，卻抱人不犯我我不犯人的宗旨。祇要宗教不阻礙他們享樂，他們也不和宗教作對。第二種叛徒是懷疑主義的人。受着蒙泰尼的影響，他們對任何事物都沒有信心，不相信上帝是存在的，不相信宗教信仰可以拯救人類。因爲懷疑，他們嘲笑神聖的宗教，譏笑虔誠的教徒。這一種叛徒比享樂主義的人更激烈的反抗宗教的束縛。他們的懷疑態度造成宗教的危機，卻不是基督教崩潰的主要因子，他們雖然懷疑，卻沒受過科學的洗禮，沒懂得批評方法。到了十八世紀初期，人們增強了科學的熱忱，認識了批評方法，基督教的崩潰就一天比一天接近了。封特奈勒(Fontenelle)是科學智識的傳播者，貝勒(Bayle)是批評方法的擁護人。他倆是十八世紀哲學精神的先驅。

第一節　封特奈勒

貝拿爾・得・封特奈勒(Bernard de Fontenelle)一六五七年生於盧昂，是高乃依的外甥。他在盧昂的耶穌會學校受教育，研究法律，操律師業。受着多瑪・高乃依的鼓勵，他放棄律師生涯，隨他到巴黎，從事寫作。因爲兩個舅舅都以戲劇創作成名，他也想作悲劇詩人。一六八〇年的處女作阿斯巴爾(Aspar)失敗了；其他悲劇也同樣的不賣座。他於是改向歌劇發展，寫了西曬(Psyché)和拉維尼(Lavinie)。一六八三年，死人的談話(Les Dialogues des Morts)印出。這些作品都不能替他掙點聲名，他顯然是個平庸的詩人。一六八六年談宇宙多元性(Les Entretiens sur la pluralité des mondes)印出後，他才開始名噪一時。這不是因爲這部作品有什麼了不得的精彩，而是因爲他傳播科學種子。他時常涉足沙龍，很受人歡迎，因爲他健談，而且見聞

廣。他的學問雖然算不上淹博，却對當代最時髦的科學有相當認識。一六八七年，他寫神言歷史（L'Histoire des oracles）。一六九一年，他被選爲法蘭西學院會員。一六九九年，他當科學院的永久秘書。一七〇八年至一七一九年，他寫學院會員頌（Les Eloges des Académiciens）。此後，他沒有什麼表現了，祇在郎貝爾夫人(Mme. Lambert)和蕩散夫人(Mme. Tencin)的沙龍作哲學大師，在貴族堆裏作科學權威。因爲他袒護近代派，拉．伯綠頁爾說他是裝模作樣的學究。實則，他有可愛的性格，不是走極端的人。他的座右銘是：「一切事情都是可能的，任何人都是有理的。」他的最大的缺點是沒有情感。蕩散夫人指着他的心對他說：「在這兒，您有的是腦子。」這句話說出封特奈勒的性情，也是十八世紀大部分作家的寫照。他死於一七五七年，享百齡高壽。

在談宇宙多元性裏，作者假當住在鄉下某侯爵夫人家裏。每天晚上，他們在花園散步。侯爵夫人是好奇心重的人，遇着健談的封特奈勒，他倆就縱談天空的景象。第一晚談地球是一顆行星，自身旋轉，也圍着太陽轉動。第二晚談月亮是有人類住居的地球。第三晚談其他行星也是有人類住居的。第四晚談金木水火土五行星的特點。第五晚談恆星都是太陽，每一顆照耀着一個世界。第六晚談天文學界最新的發現。這部著作有傳播科學智識的功用，把科學弄成通俗化，叫人們認識科學界的動向。他對當代社會有很大的影響，因爲他傳授科學方法的基本原則。他教人懷疑，不要相信任何事物，除非理智證明是可以接受的。他教人不要害怕新奇的事物，因爲一切眞理初發現時總是新奇的。他又教人接受人類進步的理論。這一世紀的科學發明不是比上一世紀進步得多嗎？封特奈勒把這種思想灌輸給他的同時代的人，我們不能說他是個尋常的科學智識傳播者，他是社會思想改革的先知先覺。

神言歷史沒有半點反對基督教的用意。正相反，封特奈勒寫這部書，爲了抨擊宗教邪說。有些人說異教的神言昭示耶穌．基督的降臨。基督教的眞理怎麼會有異教的根據？怎麼會依靠偶像的贊助？有些人說神言是魔鬼一手造成的，因爲上帝有時允許魔鬼說出未來的眞理。這也是荒謬的邪說。作者分析人們相信神言的心理。

人類在無知無識的時期，非常喜歡奇怪的事情。他們沒有求知慾，缺乏健全的理性，不要求任何證據，就接受一切奇蹟。因爲羣衆輕信妄言，容易受欺騙，狡猾之徒就利用這種羣衆心理，造出許多無稽的神言。後來，人類的智識進步了，理性發達了，神言就消滅了。封特奈勒的態度是很純潔的。可是，異教的神言和基督教的奇蹟有什麼區別？作者教人抨擊神言，怎麼能阻止人們對基督教的奇蹟發生同樣的疑問？他教人愛眞理，傳授人們追求眞理的方法，他的哲學精神搖動了基督教的基礎，造成基督教的重大危機。

第二節 貝勒

彼得・貝勒 (Pierre Bayle) 一六四七年生於一個新教家庭，一度皈依天主教，後來又轉回新教。一六八五年，南特法令廢除後，他被迫離國。他起先當啓蒙教師，後來在鹿特丹 (Rotterdam) 大學教授哲學和歷史。荷蘭是自由空氣濃厚的國家，貝勒却不能在那兒安居樂業。新教牧師朱黎厄(Jurieu) 排斥他，攻擊他的著作，叫鹿特丹大學解除他的聘約。這些挫折不能叫他意志消沉。他有的是和藹的性格，愉快的心情，沒有什麼野心，沒有作家的虛榮。他不會感覺到他的遭遇有什麼不幸，祇要他能夠安安靜靜的閉門著書，享受言論自由。這就是他的生活，也是他的幸福。一六九七年，他完成歷史批評字典(Le Dictionnaire historique et critique)。一七〇六年，他死於異鄉的鹿特丹。

他的著作有：一六八二年的關於彗星的思想 (Les Pensées sur les comètes)，一六八四年至一六八七年的文壇消息 (Les Nouvelles de la République des lettres)，一六八五年的路易大帝統治下的天主教的法蘭西 (La France toute catholique sous Louis le Garnd)，一六九〇年的忠告流亡者 (Les Avis aux réfugiés) 和一六九六年至一六九七年的歷史批評字典。這部字典對十八世紀文藝界和思想界有重大貢獻。

他不是職業作家，不懂得寫書的藝術。歷史批評字典是一大堆扎記，指出一六七四年莫黑黎 (Moréri) 的歷史字典 (Le Dictionnaire historique) 的錯誤和遺漏。他的篇幅很有限，註解却非常多，闡明本文的意義，

引證希臘，拉丁，法蘭西的作家。這種註解和引證比本文多出十倍有餘。他是後來的百科全書的縮本，宇宙間的學識應有盡有：聖史，地理，文學，哲學，語言學，特別是宗教史和神學。貝勒雖然不懂寫書的藝術，他的字典却不難讀。他很明白作學問不能苟且，寫書却不一定要嚴肅，未嘗不可以帶點幽默，不妨插上些比較粗俗的故事。在字典的序言裏，他爲自己辯護，說這是書店老板的要求，爲了生意經，不能不顧慮到讀者的胃口。這種作風是後來十八世紀作家的一貫作風。

貝勒爲歷史批評字典沒有系統，沒有計劃，也沒有任何目標。他祇有好奇心和求知慾。他特別長於批評。就是很平常的無足輕重的事情，他也非常注意，和對重要問題同樣的注意，搜羅同樣豐富的證據，下同樣謹愼的批評。他對任何問題，沒有成見，用不偏不頗的態度研究正面和反面的理由。他指出失敗一方面的意見往往也有可取之處，有充分理由和得勝方面的意見同樣有存在的價值。他教人不要有偏見，宗教和哲學的眞理都不是絕對的，都有伸縮的餘地。他教人抱保留的態度，不要作盲目信仰。他主張人們應該有信教自由，依照良心修身行事。他否認宗教是道德的標準，有範圍人心的功用。祇要良心得安，我們就達到至高無上的道德。這種批評方法和結果顯然的搖動人們對上帝的信仰，毀滅人們對宗教奇蹟的信心。貝勒雖然沒直接攻擊基督教，他的思想作成宗教的危機。

歷史批評字典是一部重要作品，是十八世紀的文人作家最喜歡的讀物，是十八世紀思想的源泉。他包藏着哲學，歷史，神學，語言學種種問題。他供給後來的作家最有效的工具，推翻教會和宗教的權威。

第三章　蒙德斯鳩

蒙德斯鳩和服爾德，同是十八世紀前半世紀的思想界鉅子。他比服爾德大六歲，死於一七五五年，比服爾德早二十三年。服爾德要沒多活這二十三年，他在思想界的地位也許趕不上蒙德斯鳩，不能領袖羣雄。單算十八世紀的前五十年，蒙德斯鳩的成就比服爾德更高，對思想界的影響比服爾德更重要。

第一節　蒙德斯鳩的生平

查理·得·斯·鞬達(Charles de Secondat)是拉·伯累得和蒙德斯鳩子爵(Baron de la Brède et de Montesquieu)，一六八九年生於波爾多附近的拉·伯累得別墅，幼年受業於朱依(Juilly)的修道會，畢業後，專攻法律，築下法意(L'Esprit des Lois)的基礎。一七一四年，他受任為波爾多法院顧問，一七一六年升任為院長。他是個良好法官，忠於職守，雖然他一向懷疑法律是否絕對公允。公餘，他研究科學，寫些物理報告，被選為波爾多科學院會員。他對寫作很有興趣。他說：「我有寫書癖，書寫成後，感覺慚愧。」波斯人通信(Les Lettres Persanes)是一七二一年出版的，蒙德斯鳩沒署眞名。這部作品風行一時，可以說是人手一卷。後來，人們發現牠是出於蒙德斯鳩的手筆，牠更洛陽紙貴，因為牠的內容和法官身分作顯著的反映。蒙德斯鳩辭去院長職務，離開故鄉，遷居巴黎，時常在巴黎的沙龍露色相。波斯人通信有很多露骨的諷刺，法蘭西學院却不以為忤，還他作會員。這是一七二七年的事。

一七二八年至一七三一年，他出國旅行。他沒有欣賞大自然的心情，却有好奇心，留意人情風俗。這說明他和他的同鄉蒙黛尼有相同的氣質。他旅行，為了搜羅材料，寫法意。他先到維也納和厄霍納親王(Prince Eugène)傾談，後到匈牙利。從匈牙利，他轉回，到威尼斯，見着財政家洛(Law)，談他作投機事業失敗的經

過，他到米蘭，倚潤，佛羅棱薩，羅馬和拿波里，於是經北走，取道萊茵河(Rhin)到荷蘭。在荷蘭，他遇着了徹斯德菲爾爵士(Lord Chesterfield)，和他一起到英國。在英國，他逗留了兩年。在倫敦，他研究英國的君主立憲政體，認爲這是最合理想的政體。在十八世紀，法蘭西的古典文學受着全歐人士的欣賞。法蘭西的作家却向英格蘭學習他們的政治哲學思想。孟德斯鳩，服爾德，盧梭，部封(Buffon)都是受過英格蘭的洗禮的法蘭西思想家。

回到法國後，孟德斯鳩住在拉·伯累得別墅，深居簡出，閉門著書，整理他的筆記和旅行印象。一七三四年，羅馬盛衰原因考(Les Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains)出版。他時常到巴黎，作短期的休息。他在拉·伯累得實在太辛勤了。在巴黎，他常涉足於戴方夫人(Madame du Deffand)，卓福潤夫人(Madame Geoffrin)和蘭散夫人的沙龍。一七四八年，他完成他的傑作法意。這部書是法蘭西政治思想史的一部劃時代的著作。牠出版後沒有多少年，全歐各國都有牠的譯本。

因爲辛勞過度，孟德斯鳩身體漸弱。除了一七五〇年的法意辯(La Défense de l'Esprit des Lois)外，他不再寫作，他擊潰了一切對他的傑作吹毛求疵的人。一七五五年二月，他死於巴黎，享年六十六歲。

孟德斯鳩是個貴族，階級成見極深。在法意的最後兩部，他搜羅封建時代的法律，證明他的爵位是合法的。他又是個法官，長大於司法的環境，在法界服務過好幾年。他是法蘭西法律組織的擁護者，叫人「改訂法律要戰戰兢兢」。但是，他雖然有階級成見，却看出時代的黑暗，貴族的腐敗。他雖然擁護法蘭西法律，却愛慕英格蘭的君主立憲政體。他是思想家，悟性高，見解強，敢言敢說。他的諷刺比服爾德的更辛辣，他的社會寫照和拉·伯綠頁爾的同樣的深刻。他不是感情豐富的人。任何愁苦厭倦讀一小時書就可以消除盡。這種性格在他的著作裏非常顯著。

第二節　波斯人通信

十七世紀末葉，法蘭西人開始對東方發生興趣。莫利哀的想作貴族的布爾喬亞用土耳其舞作喜劇的收場，拉辛的霸查塞描寫蘇丹的家庭慘劇。到了十八世紀初年，人們對東方民族的好奇心更濃厚。有些人到近東旅行，回到法國，把他們的見聞寫成遊記。夏爾頓 (Charhon) 的日記 (Journal) 出版於一七一一年，貝尼埃 (Bernier)，大惠尼埃 (Tavernier) 等也寫過同樣的作品。有些人念着亞洲的文學著作，把牠們譯爲法文。一七〇八年，加郎 (Galland) 翻譯的天方夜譚 (Les Mille et une Nuits)，是當代時髦讀物之一。這些遊記和翻譯最引人入勝的是異國人情風俗的描寫。第一步是好奇，第二步就是比較了。亞洲人奉守的宗教和歐洲人的不同，東方人的思想和西方人的大有差別。有的作家描寫亞洲的禮儀習俗，作本國人的借鏡。有的作家站在東方人的立場，批評法蘭西政治社會制度的得失。一七〇七年，杜·福累斯尼(Du Fresny)的一個暹羅人的正經和滑稽的娛樂(Les Amusements sérieux et comiques d'un Siamois)假當一個暹羅人到巴黎遊歷，用東方人的眼光分析法蘭西的人情風俗。東方人的故事激動人們的好奇心，不愁沒有讀衆。同時作者可以隨意批評國政，諷刺社會，用不着有什麼顧忌。孟德斯鳩對沙龍人士的心理有相當認識，明白十七世紀的乾燥無味的政治和道德著作不再能吸引讀衆，他就採用這種體裁，發抒他對當代政治社會的批評。

波斯人通信假當兩個波斯人，雨斯貝克(Usbek)和黎咯(Rica)，到歐洲旅行，一七一〇年至一七二〇年，他們走到巴黎。這是路易十四統治法國最後的五年，攝政時代的前五年。他們雖然遠離祖國，却不時和親友通信，因而知道本國的情形。憑他的想像，孟德斯鳩描寫東方王國的窮奢極慾和荒淫無度。沒有自由的婦女帶着面幕，朝夕受太監禁視，過着奴隸的生活。他的描寫不一定是忠實的，他根本沒到過東方。但這不過是波斯人通信的背景；不是牠的主要的內容。孟德斯鳩的兩個波斯客走到巴黎，好像劉姥姥入大觀園，一切見聞都叫他們目眩頭暈。事無大小，他們都覺得奇怪，不是東方人的理智所能了解。因此，他們寫回祖國的信談巴黎人的生活，批評法蘭西的政治社會制度，特別是抨擊法國的黑暗和腐敗。

在波斯人通信裏，作者用輕描淡寫的文字，談一七一〇年至一七二〇年的巴黎人生活。所謂貴族之流在沙

體裏談笑風生，漂亮有餘，思想却非常膚淺。遊手好閒的人充塞街頭巷尾，叫異鄉人生行路難之感。妖豔的婦女，擾擾的咖啡館，在蒙德斯鳩的波斯人的心目中，都是新奇的，是巴黎特有的現象。這種描寫，我們在拉．伯綠頁爾的傑作裏已經讀着過。蒙德斯鳩的觀察並不比拉．伯綠頁爾的深刻，雖然他的筆調相當靈活，不無可取之處。不過，這也不是波斯人通信的主要題旨，不是蒙德斯鳩寫這部書的動機。他不是十七世紀的心理分析作家，而是十八世紀的思想家。他批評路易十四最後數年的朝政，體驗着攝政時代朝野上下對先朝的反動。他對路易十四攝政王的兩朝統治都沒有好感。他憎惡財政家。這些人的出身和僕役的有什麼區別？他指出貴族階級的腐敗。他們濫用貴族權利，魚肉人民。他抨擊朝中佞臣的賄賂公行。他們的慾壑難填造成民衆的水深火熱。他和聖．西蒙同樣的不滿意於路易十四，可是他的立場和聖．西蒙的不同。聖．西蒙憎惡路易十四的動機是發洩個人私憤，因爲路易十四的統治造成公爵世卿的衰落。蒙德斯鳩反對路易十四的動機是愛護人權，爲國家民衆謀福利。國家社會的強盛與繁榮有賴於全國人民的努力，需要他們作良好的公民，受健全的軍事訓練，奉守宗教的信條。所謂宗教，不是十七世紀的人所了解的宗教，而是一種警察制度，作範圍人人的工具。蒙德斯鳩是十八世紀的思想家，不是基督教的虔誠信徒。他對基督教和回教同樣的沒有認識。這就是波斯人通信所表現的思想，他已經具有法意的雛形。

第三節　羅馬盛衰原因考

十八世紀提倡個人主義，推翻宗教和上古的權威，蒙德斯鳩却向羅馬歷史搜羅材料，寫羅馬盛衰原因考。這不能說他是落伍作家，不能埋沒他對十八世紀思想界的貢獻。他雖然和十七世紀的古典詩人同樣的推崇上古文明，却不像伯維洛，拉辛，拉．封登的崇拜上古的藝術。他愛上古的偉大思想和人格，愛羅馬歷史，愛締特．利夫和大西特。羅馬民族是個優秀民族，有很高的德行，耐勞吃苦，膽大心細。他們有忠於國事的執政官，有執法如山的司法官，有嚴正不阿的監察官，有組織健全的元老院。這一切都是蒙德斯鳩對古羅馬發生仰

盡的原因。這種態度和十七世紀的古典作家的不同，和十八世紀的思想潮流沒有衝突。

蒙德斯鳩寫羅馬盛衰原因考的動機起於法意的預備工作。因爲研究羅馬政治的得失，他遍讀羅馬歷史作家：薩台斯特(Salluste)，愷撒，締特·利夫，福洛綠斯(Florus)，大西特，素哀鐸納，普魯泰克等。他又參考馬基亞惠利的論締特·利夫的前十卷(Le Discours sur la première décade de Tite-Live)，聖·愛佛蒙(Saint-Evremond)的關於羅馬人的各種天才的感想(Les Réflexions sur les divers génies du pduple romain)和波素埃的世界史論。他的閱讀不可謂不博，可是他缺乏現代史家的科學批評，不辨眞僞的接受羅馬史家的記載。上古史家不敢相信的稗史野談，他又沒有半點懷疑，不加以辨別。他不考察羅馬民族的來源，看不出人情風俗的變遷。這是羅馬盛衰原因考的缺點。我們不能把這缺點諉諸時代。十八世紀初年，法蘭西的學者已經開始懷疑羅馬歷史的眞實性，努力考證，辨別事蹟的眞僞。不過，這缺點不能毀滅羅馬盛衰原因考的價值。蒙德斯鳩的原來目的不是替羅馬人寫歷史，而是尋求一個偉大民族的盛衰原因。他不是寫歷史，而是寫政治哲學書。

在蒙德斯鳩前，波素埃已經指出羅馬民族的偉大原因，可是我們不能說蒙德斯鳩師承他的學說，步武他的後塵，雖然他讀過波素埃的世界史論。波素埃的態度是基督教徒的態度，向羅馬民族尋找淑世誨人的資料。蒙德斯鳩不是宗教家，無意於研究道德問題。他是哲學家，把歷史當作借鏡，闡明政治的得失。羅馬人愛自由，愛工作，愛祖國。他們受嚴格的軍事訓練，養成良好的紀律。羅馬的元老院有三種主要原則：對內，保護人民，防禦專制暴政；對外，任從戰敗民族保留他們的政體和風俗；軍事上，不多樹敵，採用個別擊破的戰略。羅馬的內部不是沒有磨擦的。不過，遇着外侮時，牠就立刻全國團結一致。爲了民族福利，羅馬人可以捐棄任何私情，站在同一陣線，作保衛國家的戰士。羅馬民族本來已經是優秀的民族，加上健全的組織，羅馬怎麼會不強盛呢？波素埃研究羅馬歷史，祇談牠的偉大，沒解釋牠的衰落。羅馬盛衰原因考一共有二十三章，八章談羅馬的興盛，十五章談牠的衰落。羅馬的強盛造成人民的奢侈淫佚。宴安酖毒，往日的勇士變成萎靡不振的懦

夫。以前執政的人[illegible]不了常有分裂的意思，他們的衝突祇限於議政易黨的舌劍唇槍。到了羅馬帝國，禍國殃民的內戰演出了。因爲擴張殖民地，他們遣派遠征軍到外國。這些軍隊去國日久，離國日遠，祇認識將領，不再服從祖國的命令。跋扈的軍閥崛起，人民的奴性養成，專制政體從此產生。羅馬帝國怎麼能倖免於崩潰！

孟德斯鳩不像波素埃的把羅馬的盛衰原因諉諸天命。一切都是人爲的，歷史事蹟是互相關連的。孟德斯鳩的目的就是指出牠們的因果關係，用事實解釋事實。任何事情沒有絕對的價值，不能說絕對的有利或絕對的有害，要留意的是牠們發展的經過和結果。羅馬帝國要不征服世界，牠怎麼會崩潰呢！作者用理性哲學解釋歷史，爲文學開闢一條新的途徑。羅馬盛衰原因考有不可磨滅的價值。

第四節　法意

孟德斯鳩爲「法」(Lois)下定義。他說所謂「法」就是「事物本質引伸出來的必然關係」(Les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses)。法意要研究的就是這種必然關係。全書共有三十一卷。第一卷至第三卷分析民主，君主和專制政體的特質。第四卷至第八卷論法律和這三種政體的關係。第九卷和第十卷談法律和正當防衛及侵略行動的關係。作者發抒他對戰爭與和平的意見。第十一卷論法律和政治自由的關係。孟德斯鳩對英國政體備極推崇，闡明立法，司法和行政三權鼎立的優點。第十二卷至第二十六卷談國家政敎，氣候，奴隸制度，風俗，人情，商業，幣制，人口，宗教這些問題。第二十七卷談羅馬法。第二十八卷談法蘭西民族。第二十九卷研究法律的制度所當採用的手續。第三十卷和第三十一卷考證法蘭克民族的封建法。

孟德斯鳩遍讀中外古今的史書，到歐洲各國旅行。他搜羅豐富的材料。上自希臘，羅馬，下至近代國家的瑞士，都給他分析過。禮義之邦的中國和還沒開化的野蠻民族都是他研究的對象。他接受一切和法律有關的文獻，不辨眞僞，不考量牠們的價值。這是法意的缺點，和羅馬盛衰原因考犯同樣的弊病。不過，孟德斯鳩是第

一人用實驗方法研究法律，爲法學開闢一條新的路徑。他的前人從抽象或道德觀點研究法律，批評已有的法制，或則創造理想的政體。他們過着種種不同的法律，各式各樣的政體，就無法解釋這種現象。蒙德斯鳩的實驗方法却給這難題一個確切的答案。

世界民族住居的地方不同，有肥有瘠，有寒有熱，有的適宜於農牧，有的適宜於佃獵，宗教信仰各異，歷史背景又不一致。那麼，牠們自然有不同的法制，不同的政體。有些地方的女子早熟，因此，這地方的法律允許早婚。有些地方的氣候炎熱，因此，這地方的人惰性極重，奴隸制度比較發達。某民族接受民主制度，某國家實行君主政體，這不是偶然的，而是這些地方的特殊氣候作成的。蒙德斯鳩把人類當作一種有機體。和植物相同，他們的生長和蕃殖都有賴於地方的氣候。他們的思想，情緒，宗教信仰和文藝創造都依靠着氣候的調劑，法律既然受地方的限制和氣候的孕育，立法機關似乎可以不必存在了，法意這部研究法理的著作也可以不必寫了。但是，蒙德斯鳩是個法官出身的人，相信人類的理智有創造力，能改造自然環境。他相信自然的力量可以轉移法制，更相信立法者可以和自然奮鬪，應該努力抗拒地方氣候產生的不良影響，譬如說，創造獎勵工作的法律，消除熱帶民族的奴性。那麼，人類對法律就可以有選擇了，蒙德斯鳩也可以發表他對政體的意見了。

政體有三種：民主，君主和專制，每種政體都有牠的特殊條件，順之者昌，逆之者亡。民主政治的條件是德行，需要人民奉公守法，作良好公民。君主政治的條件是榮譽，需要貴族養成騎士精神和榮譽觀念。專制政治的條件是害怕，用高壓手段，叫民衆存恐懼心情。說明這些條件後，蒙德斯鳩推論這三種政體的國家應當如何制訂法律，使得一切法典和政體相輔而行。三種政體裏面，他最憎惡的是專制政體，不獨因爲牠用暴力統治國家，剝奪人民的自由，也因爲牠是愚蠢的政體，需要愚蠢的人民，也需要愚蠢的統治者。絕對服從不思反抗的民衆是無知無識的，用高壓手段就用不着政治手腕，用不着高度的理智，用不着思前顧後。這種政治還不是傻子政治？蒙德斯鳩愛自由，年青時眼看着路易十四晚年的暴政，引起他內心的不平。他又是思想家，愛理

性，當然憎惡以愚民爲政策的專制政體。專制政治旣不可取，民主政治是否理想的政體？這就要看牠是不是純粹的人民政治了。蒙德斯鳩說單爲民衆而組織的人民政府有很大的危險。羣衆心理好走極端，容易造成政治混亂。因此，純粹民主政治的結果不是專制暴政，便是無政府主義。專制政體要不得，民主政治有危險，君主政體又如何？蒙德斯鳩對君主政體的認識走不出波丹和波塞埃這些人的窠臼。和他們同樣，他也說君主政體不一定就是專制政體。國王雖然有絕對的權力，却不一定是一意孤行的。君主國家雖然沒有法律的制訂，却有許多代代相承的傳統習慣和宗教禮儀，就是國王也不能違背的。但是，因爲沒有法律作保證，人民的幸福和安全沒有絕對的保障，祇依賴着國王一人的喜怒，君主政體就很容易演成獨夫暴政了。除了這三種政體，蒙德斯鳩還談貴族政治。這種制度的好處是中庸，不像純粹人民政治的容易走極端。貴族生長於優美的環境，遺傳着高尙的性格，再加上良好的教育，用他們的理性和智慧統治國家，自然可以爲人民謀幸福。不過，貴族政治要有民主精神。統治的人數要多，愈多愈好。他們的地位要平等，要互相尊重意見。他們的權力要分立。有的貴族專長行政，有的貴族專管司法，不得侵越權限。蒙德斯鳩有的是階級偏見，對貴族政體比較同情。不過，他也明白這種政體也有缺點，貴族制度以世襲爲原則，因爲世襲，牠產生出有統治能力的貴族，爲國家社會服務。也因爲世襲，這些統治者免不了因私利而忘公義，他們裏面免不了有少數分子排除異己，包攬國家大權。貴族政治也就走上專制暴政的路了。

那麼，什麼政治可以保障人民的幸福和安全呢？蒙德斯鳩的答案是：混合政體。這不是他的創見。亞理斯多德和西賽羅早就看出這種政體的優點。但是，他們認識的不過是君主和民主的混合政體，上古時代沒有貴族統治的制度。蒙德斯鳩所提倡的混合政體以君主爲主體，以貴族爲輔，再加上民主政治的憲法。專制政體的弊病是獨夫政治。國家大權操諸一人之手，人民與君主當中沒有中間人，國王無從了解庶民的痛苦，人民的願望無從上達於國王。要補救這弊病，最好設立一種機構，作國王和人民間的緩衝，一方面限制國王的權力，另一方面引導人民服從命令。貴族是最適當的中間人。和國王同樣，他們有承襲權利，對民族的傳統精神有深切的

認識。國王一旦殘暴不仁，他們就可以用集體力量制止他。除了貴族，還需要另一種機構，司理法律事情，不管是成文的或不成文的，不管是人造的法典或傳統的習慣，祇要有法律，國王的權力，就有限制，人民的安全就得着保障。這個機構應該有絕對的權力，神聖不可侵犯的，不是國王所能干涉的。至於人民，他們不是管理政事的料子，那就祇好服從了。不過，蒙德斯鳩不要他們像羔羊的柔順，不要他們事事被動。他們的願望，特別是痛苦，應該有發抒的機會，國家應該爲他們設立一種機構，作民意的機關。這種機構的人員不能由國王任命。而歸人民自己選舉。那麼，這種政治的制度是什麼樣子的呢？立法，司法和行政三權鼎立。國家政務不會因國王的喜怒而走出常軌，獨夫政治不會產生，專制暴政無從出現。這種政治，在英國已經實行了。蒙德斯鳩非常羨慕英國的政治組織，雖然他主張國家法律應該寫成文字，不贊成英國的不成文法典。他希望法國效做英國的政治組織，實現三權鼎立的制度，保障人民的自由和安全。

第四章　服爾德

服爾德，孟德斯鳩和盧梭是十八世紀的三大思想家。孟德斯鳩是上半世紀的作家，盧梭是下半世紀的寵兒。祇有服爾德可以代表整個十八世紀。他開始露頭角於一七一四年，死於一七七八年。他的活動包括十八世紀大部分時間，從路易十四統治法國的末年，一直到法蘭西大革命的前夕。一七五〇年以前，他致力於純文學，是史詩和悲劇詩人。一七五〇年以後，他向思想方面發展，是歷史和哲學作家。

第一節　服爾德的生平

服爾德的原來姓名是福朗斯瓦・阿盧埃(François Arouet)，一六九四年十一月二十九日生於巴黎。他的父親是個中等人。福朗斯瓦十六歲進路易大帝學校(Collège Louis-le-Grand)肄業。這是當時最著名的學校，是耶穌教會辦理的。保累(Porée)，唐納眠(Tournemine)，伯綠納窪(Brunoy)，度利埃(Thoulié)，得拉・度爾(De la Tour)這些教士都是良好教師，服爾德一輩子感恩不忘，在這耶穌學校，他不獨學問上受益，還結識了些朋友，後來得着莫大的幫助：達章松(D'Argenson)昆仲，呂賒留大將(Maréchal Richelieu)，西得維勒(Cideville)，達章大勒(D'Argental)等。他自幼就性情高傲，敢言敢說。他的父親替他擔憂，怕他惹事。他希望把兒子放在嚴肅的環境，叫他跟駐荷蘭大使夏鐸訥夫侯爵(Marquis de Châteauneuf)到海牙，作使館祕書。荷蘭是思想自由之邦，海牙是宣傳信教自由的中心地。不過，我們不能說服爾德的思想是這時候養成的。十年後，受着英格蘭的洗禮，他的思想才成熟。一七一四年，他回到巴黎，當法庭書記，認識了締裒羅(Thiérot)，他的最忠心的朋友。他寫詩，寫諷刺詩，他又寫悲劇厄狄潑(Oedipe)和史詩亨利亞得(La Henriade)。路易十四崩後，巴黎社交得着解放，服爾德時常涉足於自由主義的場所。因爲早露頭角，說話

不檢點，他受着嫌疑，說他是些諷刺作品的作者，對攝政王不恭。一七一六年，他被判徒刑，先後流配到督勒(Tulle)和素利（Sully）。一七一七年，他回巴黎。放逐生活並沒絲毫改變他的性格。他再度受着嫌疑，說他寫了一首諷刺詩，抨擊路易十四的朝政。這首詩的最後一行說：「我看見這些災難，我還沒到二十歲。」他於是被拘入獄，在巴士提爾過了一年。在監獄裏，也完成亨利亞得一部分。出巴士提爾後，他的悲劇厄狄潑在法蘭西戲院（Théâtre Français）演出，受着觀衆的熱烈的彩聲。這是一七一八年十一月十八日的事。就在這時候，他改姓服爾德 Voltaire 字是 Arouet L(e) J(eune) 的主要字母綴成的，把U字改作V字，把J字寫為I字。

一七一八年的服爾德已經是個有名作家，文人和貴族都樂與交遊。一七二三年神聖同盟（La Ligue）在盧昂秘密印出。神聖同盟是亨利亞得的初名。他的成功給予當代詩壇很大的興奮。服爾德得着攝政王的津貼，時常為宮庭寫小詩。他的詩很受人歡迎，他的諷刺却招人忌恨。他開始感覺有聚財的必要，希望生活獨立，不用依靠別人，也希望滿足他的布爾喬亞的享樂主義。這時候的服爾德可以說是少年得志，心高氣傲。他的成就也許止於純文學，作不了十八世紀思想界的權威，他要是不在一七二六年和羅昂騎士（Chevalier he Rohan）發生一場衝突。在歌劇院，他奚落羅昂。羅昂切齒報仇，在素利公爵（Duc de Sully）家叫僕役把服爾德毒打一頓。服爾德要和羅昂決鬬。決鬬不成，却叫人囚在巴士提爾。經他請求，他被釋放了，以不再向羅昂尋釁為條件，而且要他離開法國。他到英格蘭去。

在倫敦，他的遭遇好得多了。政治鉅子和著名作家都願意結識他。華爾保爾(Robert Walpole)，赫惠爵士(Lord Hervey)，紐喀斯特爾公爵（Duke of Nev castle)，馬爾波羅夫公爵夫人（Duchesse of Malborough)和他時常見面；波潑（Pope），斯維夫特（Swift），楊格(Young)，克拉克（Clark）和他過往甚密。神聖同盟在法國要偷偷摸摸的印；在倫敦，社會知名之士集資為他印亨利亞得，——神聖同盟的新名——而且高盧公主(Princesse of Galles）樂意接受作者的獻詞。他時常到得盧梨巷（Drury Lane）戲院看戲，欣賞沙士比亞和得

萊登（Dryden）的藝術。在哲學或英國通信（Lettres philosophiques ou Lettres anglaises）裏，他說出他對倫敦的印象，七年的異鄉生活給予他的益處。在倫敦，他最感覺幸福的是享受政治和宗教自由。他和要人鉅子可以分庭抗禮，和他們站在平等地位，不像在巴黎要受貴族廷臣保護，受他們輕視，隨時隨地有生命的危險。從此以後，他感覺到思想自由和階級平等的寶貴，努力傳播自由平等的種子。

一七二九年的三月，他回到巴黎了。一七三〇年伯綠怪斯（Brutus）演出。一七三一年，查理十二史（L'Histoire de Charles XII）在盧昂印出。同年，撒依爾（Zaïre）公演後，他就坐上劇壇盟主的寶座。一七三四年的阿戲拉依得・杜・蓋斯克蘭（Adélaïde du Guesclin）是部歷史悲劇。同年，哲學或英國通訊秘密印出。國會宣告牠是部禁書，可是禁止不了牠發行。這部禁書一年內再版五次。服爾德深恐再受縲紲之苦，趕快離開巴黎，到西累（Cirey）去，寄居杜・夏特雷夫人（Mme. du Châtelet）家。西累是洛林省的一個縣分，在法國邊境。服爾德沒有什麼危險，可以很容易的逃走。在西累，他住了五年之久。在這小地方，他不像在巴黎的忙於酬酢，可以專心著書寫作。他完成滑稽英雄詩女傑（La Pucelle）和諷刺詩上流社會人（Le Mondain）。他又繼續寫戲劇：一七三五年的愷撒之死（La Mort de César），一七三六年的阿勒西爾（Alzire）和蕩子（L'Enfant Prodigue），一七四〇年的穆罕默德（Mahoment），一七四三年的梅羅潑（Mérope），一七四五年的拿華爾公主（Princesse de Navarre），一七四八年的賽米拉米（Sémiramis）。受着杜・夏特雷夫人的影響，他研究科學，作物理試驗。他的主要工作是寫路易十四時代（Le Siècle de Louis XIV）。他有時也到巴黎走走。一七四六年，他被選為法蘭西學院會員。賴達韋松和呂殊留大將的斡旋，他重邀朝中權貴的恩寵。一七四三年，他受命到柏林，和腓特烈第二（Frédéric II）接洽外交事務。從柏林歸來，他受任為法蘭西史官。可是，這幸運不過是曇花一現。不久，他又失掉宮廷的信任。他時常和杜・夏特雷夫人到布魯塞爾和利勒等地旅行。杜・夏特雷夫人死於一七四九年九月，服爾德就離開西累了。

他回到巴黎。為了排除克累畢庸（Crébillon）在劇壇新起的勢力，他故意用克累畢庸的劇情寫悲劇。他寫

與累斯特(Oreste)抵制愛烈特拉(Electra)，羅馬得救(Rome Sauvée)抵制喀締利拿(Catilina)。腓特烈第二一向愛好法蘭西的古典文學，希望把服爾德請到柏林。作普魯士宮廷的點綴品。一七四三年服爾德到柏林，他不能把他留下。一七五〇年，他又遣使和服爾德接洽，重申他的願望。服爾德明白自己在法蘭西宮廷無法活動，就接受普魯士國王的邀請，一七五〇年七月十日到柏林。他受着腓特烈的優禮厚待，極口稱揚「北方的蘇羅門」(Le Solomon du Nord)和「柏拉圖的筵會」(Les Banquets de Platon)。服爾德和腓特烈都是剛愎自用的人；他們的友誼不久就發生裂痕。腓特烈對人說：「我至多再需要他一年，蘋果汁擠出，就得把果皮扔掉。」這句話傳到服爾德的耳朵，他的反感如何，可想而知。他在柏林的職務是替腓特烈修改法文詩，特別是作普魯士宮廷哲學和文藝的裝飾品。腓特烈每年給他二萬法郎俸金，自以為下了相當大的代價。他倆的明爭暗鬪維持了相當時日，等到服爾德和莫伯督依(Maupertuis)發生衝突，他們的關係就無法維持下去了。莫伯督依是普魯士的數學泰斗，柏林科學院會長。腓特烈的寵臣。服爾德寫駁阿啓基亞博士(La Diatribe du Docteur Akakia)，語語針對着莫伯督依，極盡冷嘲熱罵的能事。普魯士王大生其氣。一七五三年正月一日，服爾德向他告辭。腓特烈挽留他。他們一度歸於好。可是，這和平維持不了多少日子。到了三月，服爾德假裝害病，要到普龍畢良爾(Plombières)溫泉治療。他離開柏林，走到法蘭克福(Francfort)，一個普魯士警察拘捕他，扣留他的行裝，把他監禁了五星期，要他交出普魯士王的詩作。服爾德本來不懷好意，想把腓特烈的惡劣作品發表，叫腓烈特作全歐人士的笑談。他把詩稿交出，才得自由行動。一七五三年八月，他到斯特拉斯堡。

柏林的三年經驗給他一個很好的教訓，他深切感覺寄人籬下的痛苦，計劃尋求一個自由之邦，和專制暴政隔離。他已經是腰纏萬貫的富翁，可以維持豪闊的貴族生活。一七五四年十二月，他取道里昂，到日內瓦。在洛桑(Lausanne)附近的蒙黎翁(Monrion)，他租一所別墅。這是為了過冬用的。在日內瓦附近的聖．約翰(Saint-Jean)，他又買一所房子，叫牠作愉園(Les Délices)。他於是安居寫作。在柏林，他已經完成了路易十四時代，開始寫風俗論(L'Essai sur les moeurs)，編悲劇中國孤兒(L'Orphelin de la Chine)。一七五六年，

他寫利斯波納的災難（Le poème sur le désastre de Lisbonne）。他在愉園築一所小劇場，演他的劇作。演戲在日內瓦是一向被禁止的，日內瓦政府請他停止戲劇活動，禁止日內瓦居民到愉園看戲。服爾德不甘緘默，採取報復行動，授意達郎貝（D'Alembert）寫百科全書的「日內瓦」這一章，要求日內瓦重新建設公共劇場，表面上對日內瓦的教士備極推崇，骨子裏是貓哭耗子。這篇文章激動盧梭的憤怒，他寫與達郎貝，談演劇書（La Lettre à D'Alembert, sur les spectacles），駁斥達郎貝的立場。這是服爾德和盧梭交惡的開始。日內瓦的干涉叫服爾德感覺到在這自由之邦還不夠安全，他營謀建築狡兔的三窟。離日內瓦不遠，在法蘭西國土，他購置費爾奈（Ferney）這塊產業。同時，他又租下度爾奈伯爵領地（le Comté de Tourney）。一七五八年十二月二十四日，他寫信給締哀羅說，他有四隻腿，前兩腿在洛桑和愉園，後兩腿在費爾奈和度爾奈。

一七六〇年以後，他長期住居費爾奈。他爲自己造一所別墅，替村子建築一座禮拜堂。他很有孟嘗君的氣概，非常好客，招待文人作家和貴族要人。他雖然已經是六十多歲的老人，他的活動力還是非常豐富。他繼續寫戲。除了一七六〇年的悲劇湯克累得（Tancrède），他還編些別的劇本，多數有哲學氣息的：奧林匹亞（Olympie），三頭政治（Le Triumvirat），西特人（Les Scythes）等。他搜羅材料，作歷史工作，在一七六九年一年內，他完成三部歷史著作：彼得大帝統治下的俄羅斯歷史（L'Histoire de la Russie sous Pierre le Grand）於路易十四時代史概要（Les Précis du Siècle de Louis XII）和議會史（L'Histoire du Parlement）。

一七六九年後，他開始寫小說。剛狄得（Candide），天眞的人（L'Ingenu），四十銀幣的人（L'Homme aux quarante écus），撒狄格（Zadig）等是這時期的作品。牠們的故事雖然有趣，服爾德的眞正用意却不是供讀者一時的消遣，而是傳播社會思想和哲學知識，他又參加百科全書的工作。一七六四年，他的哲學字典（Le Dictionnaire Philosophique）印出。他寫了不少文章，討論種種問題。這種文章很有現代報紙和雜誌的風味。現代讀者很少有人注意這些作品，雖然牠們是服爾德的思想和氣質最忠實的表現。

在費爾奈，他過着王爺生活，可是他的心靈無時不惦記着法蘭西的首都。這是他生長的地方，是他初露頭

角的場所。路易十六登位後，政治思想似乎有了轉變，人民似乎可以享受思想和信仰自由。服爾德於是決心到巴黎去一趟。恰巧，法蘭西戲院排演他的悲劇意累內(Irène)。一七七八年二月四日，他離開費爾奈，十日到巴黎。這位一代大師的驟然降臨哄動巴黎全市。他住在維頁特侯爵(Marquis de Villette)的府邸，波納路(rue de Beaune)就立刻成爲巴黎最熱鬧的場所。巴黎居民無不以一睹這位大詩人大思想家的豐采爲榮。三月三十日，他出席法蘭西學院，學院會員一致擁舉他作會長。他替學院計劃編一部新字典，他自己擔任A字。同一天的晚上，他出席意累納的第六次公演。維頁特侯爵夫人當着觀衆替他戴上詩人的桂冠。在休息時間，他的半身石像行揭幕禮，受着數千觀衆的熱烈歡呼。七十多歲的老人受不了感情的震動，他死於五月三十日。他的遺骸原先葬在商巴妮的賽利友爾修道院(L'Abbaye de Scellières)，一七九一年移葬於國廟邦黨翁(Panthéon)，極盡詩人作家的身後哀榮。

第二節　詩人服爾德

服爾德開始寫作時，他的野心是作詩人。各種詩體，他都嘗試過：諷刺詩，詩簡，短歌行，悲劇，喜劇和史詩。比較重要的是悲劇和史詩。他的劇作，我們在第六章討論。現在祇談他的史詩亨利亞得。

亨利亞得原名神聖同盟，一七二三年第一次和法蘭西讀衆見面。一七二八年的亨利亞得在倫敦印出後，這部史詩的名字和內容才定實了。牠一共有十曲，歌唱亨利第三和亨利第四的兩朝事蹟。——亨利第三和亨利·得·拿華爾圍攻巴黎。亨利·得·拿華爾受命到英國，乞援於英后依利薩伯。途遇風浪，把他拋到一個小島。他遇着一個老人，預言他將要改皈天主教。到了倫敦，他向英后訴說法蘭西人民遭受的災難：宗教鬬爭掀起的內亂，聖·霸黨勒米(Saint Barthélemy)的大屠殺，查理第九的夭逝，基士公爵的被刺等。依利薩伯答應援助。神聖同盟的黨人，在多馬勒(d'Aumale)率領之下，襲擊亨利第三的軍營。幸而，亨利·得·拿華爾及時趕回，亨利第三得免於難。釁隙到羅馬去，見着政治，把他帶回巴黎，作成僧人的暴動。釁隙又煽惑傑克·克

雷曼(Jacques Clément)，叫瘋狂帶他到亨利第三處，把法蘭西國王弒死。亨利・得・拿華爾是合法的大統繼承人，受着人民和軍隊的一致擁戴，却招上神聖同盟黨人的無理阻撓。他們在巴黎國會開會，陰謀選舉國王。亨利第四兵臨城下。聖・路易向他顯靈，帶他上天，領他見他的祖宗，他的後裔和法蘭西的大政治家。神聖同盟的黨人勾結西班牙的外國軍隊，和亨利第四作戰。亨利第四在意伏黎 (Ivry) 大獲全勝。罅隙用卑鄙手段，蒙惑新王，找着愛情，叫他用美人計阻止亨利第四攻城。愛情誘亨利第四到加伯黎哀勒・得・愛斯特累的 (Gabrielle d'Estrées) 的府邸。幸而，杜普雷西・莫爾奈 (Duplesis-Mornay) 勸諫他，亨利第四得免於聲色的迷惑。最後，眞理向亨利第四進言，勸他改皈天主教。巴黎民衆開城迎接他，法蘭西人民得免倒懸之苦。

服爾德寫亨利亞得，有許多段摹倣維吉勒。愛奈把心理的蘊積告訴狄東 (Didon)，亨利第四也把他的心情向英后傾訴。和愛奈相同，他也一度墮入情網，幾乎不能自拔。和愛奈相同，他也看見他的後裔，法蘭西的未來的統治人。服爾德雖然摹倣維基勒，却不敢用上古神話，點綴他的史詩。他明白他歌唱的是近代史蹟，不適宜於上古神話的描寫。他又遵守伯瓦洛在詩學裏立下的史詩的規則，不用近代的基督教奇蹟作亨利亞得的烘托。可是，他明白史詩不能沒有奇異事情作渲染，不能沒有神靈的參加。他別出心裁，製造一種新的神祇。這些神祇或則阻撓亨利第四的雄圖，或則幫助他完成他的大志。這就是隱喩人物：罅隙，政治，瘋狂，慈善，眞理這一批詩人一手造成的神祇。這些人物祇有形骸，沒有靈魂，引不起讀者的興趣。至於眞正的人物的寫照，雖然正確，却沒有生命，沒有靈意。這是亨利亞得的弱點，服爾德缺少的是史詩詩人的心靈。

第三節　歷史家服爾德

一七三一年的查理十二史是服爾德的第一部歷史著作。爲了寫這部書，他費了很大工夫，搜羅材料。他詢問過許多人：波蘭國王雷散斯基 (Stanislas Leczinski)，前任駐瑞大使高勒貝爾・得・克羅瑋西 (Colbert de Croissy)，得・菲哀維勒 (de Fierville)，戴・阿樂爾 (des Alleurs)，查理十二的心腹保尼亞鐸斯基伯爵

(Comte Poniatowski)。瑞典駐法公使戈慈（Goetz）和英王喬治第一的侍從法伯黎斯（Fabrice）。這些人有的在瑞典作過長期的住居，有的和瑞典政治發生過密切關係。他們都供給服爾德可靠的寶貴的資料。服爾德從倫敦回法國時，這部書已經完成了。可是巴黎禁止牠出版，牠祇好在盧昂秘密印出。牠受着讀衆的歡迎，也遇着惡意的非難。牠共有八部，順着年代從查理十二沒即帝位前開始，一直說到查理十二薨逝，從瑞典談到波蘭，從俄羅斯談到土耳其。牠記載查理十二戰勝丹麥，俄羅斯和波蘭的經過，敍述他在卜勒大華（Pultava）和邦達(Bender)的事蹟。有些人批評牠，說作者祇知描寫瑞典的對外戰爭，沒說出牠的內政情形，沒解釋查理十二在土耳其流連不返的原因。不管人們如何責難，這部書非常引人入勝，牠的文學趣味比歷史趣味還要濃厚。

路易十四時代是服爾德的鉅作。牠是一七五一年完成的，可是一七三二年作者已經開始收集材料。他在法蘭西和英格蘭的上流社會有不少朋友。這些人有的是這兩國的統治者，參加過路易十四時代的內政外交，有的聽過父老的傳述，熟識路易十四時代的掌故。他說爲了寫這部歷史，他念過二百本書。賴達章松的助力，他得着特別准許，翻閱法蘭西的重要文件。從這些雜亂無章的材料，他寫出一部有條不紊的傑作。每一個問題，他都抓住牠的要領，研究牠的前因後果。每一個人物，他都說出他的性情，分析他一生的成敗利鈍。每一章每一節都非常簡潔清朗。牠共有三十九章。政治和軍事佔二十五章，宮廷和路易十四的私生活佔四章，兩章談內政，四章談科學文藝，四章談宗教問題，從中國的傳教工作討論到這個文化之邦的禮儀習俗。這種結構有牠的缺點。因爲把每一件事情分門別類，每一樁史事就免不了受屍解，牠的因果就不易說明。第十章記載荷蘭的戰爭，可是我們要到第二十九章才認識這場戰爭的主要原因：高勒貝爾的經濟政策。第十六章記載奧格斯堡同盟(la Ligue d'Augsbourg)的戰爭。沒敍述這場戰爭之前，作者應該把新教徒的處境交代清楚，叫讀者明白戰爭的由來。但是，他要到第三十六章才給我們一個詳細的描寫。路易十四時代的結構不夠緊湊，這是牠的最大的缺點。

服爾德寫路易十四時代的主要目的不是談法蘭西的軍事和政治，而是談十七世紀的文化，特別是文化的進

步階段。人類的文化應該一天比一天進步的。這是十八世紀的思想，也是服爾德的思想。在路易十四時代裏，他想說明什麼是十七世紀人類進步的障礙，人類幸福的仇敵。費納龍說路易十四的統治有三種弊病：戰爭，奢侈和享樂。服爾德的見解和費納龍的不同。他說路易十四時代是個偉大的時代，但牠的偉大是不完全的，有缺憾的。因爲路易十四有一個懺悔教士，他就不是哲學家。他雖然有專制君主的最優良的條件，卻不能完全實現這些條件。他的統治雖然造成軍事外交的勝利，雖然產生燦爛的文藝和不朽作家，牠卻留下不少汚點，牠的人民蒙受不少災難。這些汚點和災難，服爾德都諉諸基督教，說笛卡兒，阿諾勒，巴斯喀，波素埃這些人應負其咎。天主教和新教，雅森派和清淨派的幾次鬭爭是人類進步的大障礙。崇拜理智，憎惡宗教是十八世紀的特點，路易十四時代表現的就是這種思想。服爾德看不出笛卡兒，巴斯喀，波素埃等是十七世紀的眞正的寧馨兒，又看不出基督教信心是造成偉大的路易十四時代的主要原因。

一七五六年風俗論和路易十四時代有同樣的性質。牠從查理大帝開始，敘述到路易十三時代，可以說是波素埃的世界史論的續篇。不過，服爾德的思想和波素埃的不同。不特不同，而且發生衝突。波素埃用上帝的意旨解釋人類的事蹟，闡明謀事在人成事在天的道理。服爾德的主要目的卻是消除上帝的意旨，說明世界上的事情都是人爲的，可以用因果的道理解釋牠們的消長。和路易十四時代相同，風俗論也談人類進步問題，也把宗教當作人類幸福的障礙。

第三節　哲學家服爾德

一七二六年至一七二九年，服爾德在倫敦住居了三年，很羨慕這自由之邦，一七三四年的哲學或英國通訊是他的第一部哲學著作，是十八世紀法蘭西思想界接受英國影響的濫觴。牠的前七封信討論英國的宗教信仰，間接的批評天主教。第八和第九兩封研究英國的政體，第十封談商業，第十一封談種牛痘，勸法蘭西人實行天花預防法。第十二封至第十七封談英國的哲學和科學泰斗培根，洛克和牛頓。第十八和十九兩封談莎士比亞。

第二十至二十二封談詩，欣賞羅徹斯特(Rochester)和波瀣的創作。第二十三和二十四封談文人作家在英格蘭的地位和英國朝野上下對文藝天才的欽仰。第二十五封可以說是全書的附錄，談巴斯喀的思想集。

服爾德在西累住居時候，受着杜·夏特雷夫人的影響，極力檢束，不寫有危險性的文章。一七三八年至一七四〇年，他寫一部詩集：論人類(Le Discours sur l'homme)。牠共有七篇詩。第一篇談地位平等，第二篇談自由，第三篇談嫉妬，第四篇談一切事物的中庸之道，第五篇談快樂的性質，第六篇談人類的本性，第七篇談眞正的德行。這部詩集的思想相當溫和，不像哲學或英國通訊的激烈。一七五六年的自然宗教(La Religion Naturelle)和利斯波納的災難也是用詩體寫的；口氣激烈得多。利斯波納地震，把整個城市毀滅掉。服爾德感覺人事無常，極力抨擊樂觀派的理論。盧梭寫一封長信給服爾德，維持樂觀派的立場，反對他的悲觀態度。這是服爾德和盧梭意見分歧的序幕。

用詩體發表哲學思想，成效比較小，因爲喜歡讀詩的人是不會多的。服爾德很明白這道理。一七四八年後，他開始寫說部體裁的散文著作，每部小說包藏着一種哲學思想。

一七四八年的撒狄格批評社會的腐敗。撒狄格是個東方哲人，心地好，學問博，他冒生命的危險拯救他的妻子。這沒有心肝的婆娘却欺騙他，背叛他。憑他的學識，他沒見過國王的愛犬，就說出牠的形貌和身段，那知就此惹禍，受着無妄之災。可是，作好人有時也會有好處的，因爲他心地光明，見金不昧，他作了國務員。這幸運不過是曇花一現。他和王后發生戀愛，他不能不高飛遠走。後來，經過人事的變遷，他受人民擁立爲國王。

一七五九年的剛狄得是服爾德的懷疑主義的表現。剛狄得的師傅邦格洛斯(Pangloss)是個樂觀派的思想家，相信世界上的一切無有不好的。可是，他倆一生受着天災人禍。剛狄得愛戀一個子爵的女兒居奈宮得(Cunégonde)，却受着子爵的侮辱和驅逐。保加利亞的軍隊拉夫，把他拉去，他就捱受丘八的苦生活，又遇着大地震，嚇得魂不附體。他一度邂逅遇見居奈宮得，却又立刻失掉她的蹤跡。飽嘗人生痛苦後，他終於找着他

的愛人。可是，人事已非，當年的佳麗已變成醜陋不堪的竈下婢。他又和邦格洛斯重聚。邦格洛斯的境況更不堪言，過着配徒的苦日子。剛狄得和他一同過日，他的資產已罄，祇靠一筆小小的進款，作糊口之資。邦格洛斯依舊堅持說世界的一切是至善至美的。

一七五二年的米克羅梅加（Micromégas）闡明世界上的事物無大無小。所謂大小都是相對的，不是絕對的。

除了這幾部哲學小說，服爾德參加百科全書的工作。一七六四年，他把爲百科全書而寫的文章，依照字母的排列，印成哲學字典。在這些文章裏，我們看出他的成見。他最恨惡濁的宗教信仰，一談到這問題，他就約束不了憎惡的情緒，連宗教也是他的攻擊的對象。可是，這不能抹殺他的好處。他對社會制度和文藝作品的批評意見相當公正，有獨到之處。

第五節　服爾德的通信集

服爾德的全集裏有一千多封信，其中有四分之三是他的最後二十五年內寫的，不是寫給朝中權貴，就是寫給當代知名之士：國王和王后中有腓特烈第二，喀特隣第二；國務員中有達章松，史窪色勒（Choiseul），奈蓋（Necker），督爾哥（Turgot），赫惠爵士，貴族階級中有達章大勒，戴方太太；財政家有巴黎·杜惠奈（Pâris-Duverney）；文人作家有封特奈勒，狄得羅，盧梭，服伏拿格；優伶有勒韓（Lekain），克雷隆姑娘（Mlle. Clairon）。這一千多封信可以說是服爾德最後二十五年的生活日記，是他的思想最完備的表現。這因爲他寫這些信本來不打算付印的，想着什麼就說什麼，不用隱藏他的思想，也不用作文字的修飾。心情愉快時，他的信充滿着滑稽的口氣。在柏林，初度嘗受錯覺的苦味，他的信發洩內心的苦悶。想到司法制度的腐敗，他就寫下些憤慨的語句。他利用他的交遊，傳播他的哲學思想。這一千多封信是他的最好的自傳，是他的著作最正確的註解。

他的信還有一種功用。他把在普魯士宮廷所受着的優禮厚待告訴法蘭西人士，他推翻門戶觀念，打破階級界限。他自己是個布爾喬亞，却和腓特烈第二及喀特隣第二分庭抗禮，和他們作友誼的通信。天才作家不是比貴族卿相更受人尊敬，更高一籌？他教人蔑視政府權力，尊重文藝，尊重哲學。服爾德的努力就是要提高法蘭西文人作家的地位。

第六節　服爾德的思想

不管純文學或非純文學，服爾德的著作都是他的思想的表現，他的著作雖然很多，他的思想却說不上深奥。他生於科學初興的時代，是個好奇心重的人。任何事情，他都想知道。任何學識，他都想鑽研。這是他的成功的最大原因，也是他的思想膚淺的解釋。因爲要應時，他就淺嘗輒止。因爲多產，他就無暇精研。他是布爾喬亞，實事求是是布爾喬亞的特性，現實主義是服爾德的思想的特點。我們怎麽能希望他討論形而上的哲學問題，虛心研究宗教的眞理？就是人生的實際問題，他的成就也說不上偉大。他雖然有好奇心，可是祇有求知的慾望，沒有求知的熱忱。任何問題都足以引起他的興趣，却不能叫他集中思想，作一心一志的研究。因此，在他的大量的著作裏，我們找不出他的思想的中心，我們不能說他的思想是那一種主義的思想。他的人生態度有時悲觀，有時樂觀。這要看他當時的心情是好是壞。他的著作有的抨擊宗教，有的叫人敬奉上帝。這要看宗教對他是否有利。他有時提倡自由主義，有時替專制政體作辯護。這要看那一種政體能保護他的利益。我們祇要分析一下他的宗教和政治思想，就明白他是典型的布爾喬亞，是現實主義的思想家。

宗教叫人不要任性享樂，教人節制愛慾。服爾德是享樂主義者，是伊壁鳩理的信徒。他說人類有權利，依照自己的理想而生活，祇要不侵犯別人的權益。他不喜歡宗教，因爲宗教不許他自由享樂，禁止人們發抒對牠不利的思想。他憎惡宗教，因爲任何宗教都有門戶偏見和黨派鬭爭。就談基督教罷，慈善博愛本來是牠的精神，可是牠的教士一旦握着宗教大權，就不用寬大態度對待異教徒。歷史裏不是有許多良善無辜的人作了宗教

思想的犧牲？這種弊病到了近代，更變本加厲。舊派壓迫新派，固然是司空見慣，等到新派得勢，他又用殘暴手段排除異己。這種黨派鬪爭一日不停息，世界上就一日不能有健全的宗教。服爾德就不能改變他對宗教的態度。我們也許可以把這種黑暗腐敗諉諸教士，說宗教本來是純正的，却給主持宗教的人弄糟了。服爾德不接受這種看法。他不但說教士的冥頑不靈造成人世間的罪惡，他還激烈攻擊宗教本身。他用他的膚淺的可是相當廣博的學問——語言學和歷史學——研究基督教經典的眞僞，所謂正統學說是否正確。他的結論是：宗教的經典不是假造的便是荒誕無稽的，不道德的。他又用人類的理性和宗教對抗。他比十七世紀的作家還要激烈。巴斯喀用理性研究教義，可是他說人類是可憐蟲，不能自主，需要神恩。服爾德也用理性研究教義，可是他斥巴斯喀的思想集爲荒謬之論。他說人類文明是進步的。中世紀的巴黎街道是黑暗的，現在巴黎人晚上走路不用在黑暗中摸索了。以前的交通工具是粗陋不堪的，現在的人坐着舒適軒敞的車輛了。人類有過黑暗時代，過着可憐蟲的生活，這是眞的。可是，經過許多人的努力，經過許多年的掙扎，人類有了科學的新發明，物質和精神都有了長足的進步，我們不再是可憐蟲了，可以自主，不用神恩了；換句話說，我們不再需要宗教了。

那麼，服爾德對宗教的態度是否和百科全書這一派人的相同？他是否和十八世紀其他思想家同樣沒有和解可能的反對宗教，抨擊宗教？我們在上面說過他是實事求是的布爾喬亞，不是走極端的人。他對宗教的態度不是沒有和解的可能，祇要宗教對他有利，可以供他利用，作他的工具。他雖然相信靈魂不是永生的，雖然說人死後不會有什麼痛苦，不會有什麼報應，他却對人說：靈魂是不死的。這不是因爲他要鼓勵善人，答應他們死後上天堂，而是恐嚇惡人，說他們死後要下地獄。「我們要對付的是些沒有思慮的惡徒，一大堆小人，暴漢，酒徒和匪類。你們要願意的話，你們對他們說地獄是不存在的，靈魂會滅亡的。至於我呢，我要對着他們的耳朵大聲說：誰偷我的東西，他得受懲罰，入地獄。」這就是服爾德的現實主義的表現。祇要對他有利，他自無妨暫時替宗教作宣傳。因此，他不像狄得羅這些人絕對否認上帝的存在。但是，他沒有基督教徒的信心，至多祇能說是自然神教的信徒。他把上帝看作一個建築師。世界好像是一座鐘。上帝造成這個鐘，就是他存在的證

明，他又把上帝當作一種報應的工具，有警察的功用；不，他比警察更有用。爲非作惡的人有時可以高飛遠走，逃出人類的法網，却逃不了上帝的天網。他說：「上帝要是不存在的話，我們必需製造一個上帝。」他不但宣傳靈魂不死和上帝存在這兩種說法，他更進一步作宗教的辯護人。他需要宗教。爲了一班良莠不齊的民衆，他不能不讓宗教存在。我們可以說他的思想有矛盾。不過，我們得明白這是他故意造成的矛盾。他是個富人，饒有資產。保守財富是布爾喬亞的天性。服爾德怎麽能逃出這個公例？怎麽會不想法提防匪徒對他的財富起非法的覬覦？警察和法庭雖然可以保護他，但是，多加上一種更有效的保障，豈不更好？他的財產不是更穩固嗎？我們不要說他有宗教信心。把宗教當作工具的人才是牠的最可怕的敵人。

服爾德一輩子受着專制淫威的壓迫。他不能享受身體自由，嘗過縲絏之苦，度過流亡生活，迫脅在瑞士邊境作狡兎的三窟。他又不能享受言論自由。亨利亞得，查理十二史，和哲學或英國通訊都受了政府干涉和禁止，祇好偸偸摸摸的在盧昂印，有了這點經驗，他總該努力傳播自由平等的種子了罷？他說人性是善的，人類是進步的，總有一天可以見着光明的。他說祇要民衆明白他們自己的力量，事情就好辦了。在倫敦，他讚賞英國的政體，羨慕英國人民的幸福。在他的著作裏，他時時提起「自由」這個字，激烈抨擊宗教的權威。但是，我們得當心，不要受他的甜言蜜語的眩惑，不要因爲他偶然爲自由說過些好話，就說他是自由的熱心擁護者。他要自由，不是爲一班民衆爭取自由，而是因爲他自己感受着身體不自由的痛苦，因爲他需要自由發表他的意見，自由印他的著作。他不但不同情於民主政治，連孟德斯鳩的三權鼎立的君主立憲都不願接受。他比法意的作者還要守舊；至於盧梭的社會契約論(Le Contrat Social)，他更不會了解了。他是帝制的擁護人。一切和王權對抗的勢力，他都憎惡，都認爲不是國家的福利。他討厭國會，討厭議院，討厭革命，討厭印刷自由。——當然，服爾德先生的印刷自由可是一定要保留的。——你說他不識時務也成，說他逆水行舟也成。祇要帝皇能夠穩固他的地位，保護他的財產，他自無妨把民衆的自由犧牲掉。他的理想政體是健全的君主政體。法官受國王任命，教士受國王支配，軍隊受國王指揮。國王的權力不受國會或議院的限制，不受人民的批評。那麽，天下

就太平了，社會有秩序了，服爾德先生可以印他的書，演他的戲，過貴族的生活，躊躇滿志了。服爾德的政治思想不比孟德斯鳩的思想高明，更沒有盧梭的前進精神。

服爾德的思想既然是保守的，是自私自利的，他怎麼會受當代人士的推崇，怎麼會是十八世紀思想界的權威？這不是靠他的理論，而是靠他的消極的批評，靠他的實際行動。爲我主義的服爾德也有忘記自身的日子，也有爲他人服務的精神。在費爾奈，他印過些小冊子，批評時事。這些小冊子，我們現在不愛讀了。在十八世紀，牠們却紅過一時，是當代的通俗讀物，造成服爾德的聲望。那時候，他留意社會的腐敗情形，以剷除不平爲己任。他用理性與常識和黑暗的社會制度爭鬪，博取輿論的同情和援助，因而達到他的目的。喀拉（Calas）的案子是這類實際行動最動人的一幕。喀拉的兒子自殺，奉守天主教的法官硬說喀拉是兇手。他們找不着確實的證據，就憑「莫須有」三字置他於罪。他們說喀拉是喀爾文主義的信徒，因爲不願意兒子皈依天主教，寧可把他殺死。整整三年，服爾德替喀拉辯護，寫些小冊子，證明他的無辜。從這類事情，他明白社會的確有許多不良制度，需要改革，他的消極批評很有力，非常中肯。他雖然不是法蘭西大革命的同情者，他的思想却種下革命的種子。他大聲疾呼，叫人不要虐待新教徒，不要把死人葬入亂墳，不要用慘酷的刑具套取口供，不要草菅人命。他的消極批評的意見可多了，說不清這麼多。他的思想雖然說不上深奧，却通俗而且合時宜，對當代社會政治有很大的影響。這是他的成功的因素，這就是爲什麼人們推崇思想膚淺的服爾德，把他奉爲十八世紀思想界的權威。

第五章　小說

十七世紀是法國文學的黃金時代。不論不什麼文體，都已登峯造極，有了不朽的傑作。祇有小說，還沒有什麼成就。古典大作家都沒肯試過這文體，好像把牠看作雕蟲小技不屑一顧似的。寫小說的人不是有閑階級的婦女，便是以文藝爲消遣的非職業作家。小說還沒有確實的形式，沒有一定的規則，一切均有待於後人的努力。十八世紀的悲劇，喜劇和其他文體的創作都趕不上十七世紀，祇有小說是進步的，可以壓倒上一世紀的小說作家。

十七世紀有牧童小說，冒險小說，英雄小說，寫實小說和心理小說。十八世紀的小說也有很多種類，有的是寫實的，有的是想像的，有的是哲學小說，有的是社會小說。上一章已經討論過服爾德的哲學小說，我們在第八章再研究盧梭的新愛洛依士 (La Nouvelle Héloïse) 和貝拿丹•得•聖皮得 (Bernardin de Saint-Pierre) 的保羅和維基尼 (Paul et Virginie)。在這一章，我們祇談勒•薩芝 (Le Sage)，馬黎服 (Marivaux) 和普累服教士 (Abbé Prévost) 的創作。

第一節　勒薩芝

阿蘭•列奈•勒•薩芝 (Alain-René Le Sage) 一六六八年生於不列顛省的薩爾梭 (Sarzeau)，是個無父無母的孤兒。他到巴黎習法律，操律師業，結婚於一六九四年。傳說他一度在外省的財政機關當僱員，人們以此解釋他的小說和喜劇對財政家的諷刺。不管這種傳說是否可靠，勒•薩芝的生活全靠他的寫作維持。他不像別的作家，要貴人達官保護，受他們津貼。他自食其力，不依靠別人。因此，他非不停的寫作不可。也因爲這原故，他的小說的篇幅可以和十七世紀的比擬，不像現代小說的祇消一部兩部便可以把故事說完。他的創作雖

然多，有一大部分是壞得不堪的作品。他成名的創作祇有一部喜劇和兩部小說。他很早就兩耳失聰，但不因此而頹喪。正相反，他有愉快的心情，是個正直不阿的人。他死於一七四七年。

我們在下一章再研究他的喜劇杜喀累(Turcaret)。在這裏，我們要談他的兩部小說：跛鬼(Le Diable Boiteux)和基勒・伯拉(Gil Blas)。

跛鬼是一七〇七年寫成的。魔鬼阿斯莫戴(Asmodée)帶唐・克雷奧法(Don Cléophas)上馬德里(Madrid)的天空，把馬德里所有屋子的屋頂打開，讓唐・克雷奧法看見每一個家庭的內部。這種寫法雖然有牠的缺點，很不自然，卻對作者很方便。他可以隨意說許多故事，描寫種種不同的人物，暴露他們的弱點。勒・薩芝的思想雖然趕不上拉・伯綠頁爾的深刻，跛鬼的人物寫照卻比性格論的更生動，更有畫意。

基勒・伯拉共有四部。第一二兩部是一七一五年的，第三部是一七二四年的，第四部是一七三五年的。和跛鬼相同，牠也是模倣西班牙作家的，牠的背景也是西班牙。基勒・伯拉是個十七歲的年青人，到薩拉曼克大學(Université de Salamanque)念書去。途遇暴徒，把他綁走。他在賊窩過了十六個月的非人生活，迫着和匪徒一起作殺人掠貨的勾當。十六個月後，他逃出賊人窠穴。為餬口計，他屈身作僕役，服伺過幾個主人。唐・拉法哀勒(Don Rafael)，桑格拉多(Sangrado)和格列拿得總主教(Archevêque de Grenade)。這三個人物寫照是勒・薩芝的精心傑作。基勒・伯拉從僕役作到祕書，得着西班牙首相雷爾姆公爵(Duc de Lerme)的信任，既有聲望，又有財富。但是，好運不長，他失掉主人的歡心。憑他的聰明和努力，他再度得志，當奧利華果伯爵(Comte d'Olivarès)的祕書。他成家立業，安安靜靜的度他的餘年。

基勒・伯拉的情節非常鬆懈。四部小說分三次寫，每次相隔十年之久，我們怎麼能希望牠有緊湊的結構！和十七世紀的小說相同，牠一再拖延牠的結局，隨時撇開基勒・伯拉，穿插上許多和正題無關的故事。每一個新人物出現，作者就喋喋不休的談他的經歷，談他的故事。我們很可以把這些故事刪掉，絲毫不損害這部小說的價值。我們不用諱言：這是勒・薩芝的大缺點。至於基勒・伯拉的性格描寫，許多批評家有一致的好評，舉

爲不可多得的傑作。他說不上有什麼超人的德行，卻沒有什麼壞心腸，從不把生命看作悲劇，任何挫折不能消磨他的意志。遇着失敗，他會自慰自解。他不回憶過去，祇想着未來。我們也許嫌他對人太隨和，事事被動，沒有獨特的人格。不過，這是中等資質的人最正確的典型，我們不能不贊賞作者的觀察力和傳神的描寫。勒·薩芝是個寫實能手。不獨主人翁的性格是他的藝術最好的表現，就是次要人物也可以用來說明基勒·伯拉是部寫實小說。他包羅着社會各階層的人物。上自公侯貴族，下至匪徒走卒，都沒受作者遺忘。他對他們的面貌衣飾有過仔細的研究，對他們的性格和生活有過刻意的揣摩。他認識人情風俗的眞髓，把觀察結果歷歷如畫的呈現於讀者的眼前。憑這藝術，勒·薩芝替法蘭西小說開闢一條新路，就是後來福洛貝爾(Flaubert)所走的路。

勒·薩芝的風格有獨到之處，簡單清朗而富有變化。他又有戲劇文字的優點，每一個人物的談吐，身分和性格都非常適合調和。

第二節 馬黎服

馬黎服(Marivaux)的生平沒有什麼可說的。他生於一六八八年。父親在黎翁當鑄幣局局長，馬黎服卻是在巴黎生長的。他和封特奈勒及拉·莫特·烏達爾有相當交情，跟他們一起時常到蘭散太太和郎貝爾太太的沙龍。他的一生不見得很快樂。財政家洛的新經濟政策失敗，把他拉下水。他破產後，祇靠小小的津貼和寫作所得維持生活。他死於一七六三年。

他開始寫作於一七一三年，寫些很壞的小說。一七二〇年後，他改變方向，寫戲。我們在下一章談他的劇作。一七二二年，他摹倣英國的愛迭孫(Addison)辦報紙，研究社會問題，寫些倫理文章。法蘭西觀客(Le Spectateur Français)就是他經營的報紙。一七三一年至一七四一年，他一面繼續寫戲，一面寫小說。瑪麗亞娜的一生(La Vie de Marianne)和暴發的鄉下人(Le Paysan Parvenu)。這兩部小說都是沒完成的作品。

瑪麗亞娜的一生用自傳體裁敍述一個伯爵夫人的生平事蹟。伯爵夫人就是瑪麗亞娜。她兩歲時和家人一起坐驛車到波爾多去。途遇暴徒，全車乘客均遇難，祇有瑪麗亞娜一人倖免。一個鄉村教士收留她，教士的姊姊撫養她。她十五歲時，兩位恩人先後去世，她在巴黎過着孤苦伶仃的生活。她進杜度太太（Mme. Dutour）的襯衫店作事，受着假仁假義的得・克利馬勒（De Climal）的追逐。她又認識了華勒維勒伯爵（Comte de Valville），和他訂婚。她的結局，馬黎服沒告訴我們。不過，他要是把這部小說寫完，瑪麗亞娜一定會和華勒維勒伯爵結婚，雖然他不是愛情專一的人。

暴發的鄉下人的主人翁叫作雅各（Jacob）。他十六歲遠離鄉井，到巴黎去尋求幸運。因爲他生得面目清秀，許多有地位的婦女看中他，愛上他。他起先愛寵若驚，以爲大家都和他開玩笑。後來，漸漸感覺到自己的魔力，他就大膽高攀。從此，他過裙帶生活，藉牀頭人的力量，他在財政部萊任顯職。他衣錦還鄉，受一鄉人士的羨慕和敬仰。

基勒・伯拉是部寫實小說，可是牠的寫實技巧和馬黎服的兩部小說比較起來就大有遜色了。勒・薩芝用西班牙作小說的背景，他不能不運用作家的想像，描寫西班牙的風俗人情。那麼，他想要表現的法蘭西的現實社會就不能不受着犧牲，不能不改頭換面，遷就小說的背景。而且，勒・薩芝沒到過西班牙，就是西班牙的風俗人情，也不盡忠實。至於馬黎服的兩部小說，單就寫實主義的原則看，比較勒・薩芝進步得多。牠們的故事發生於法國的巴黎，可以毫無困難的表現法蘭西的現實社會。馬黎服的現實描寫有獨到之處，正確而且精細。在瑪麗亞娜的一生裏，杜度太太的鋪子是寫實技巧的傑作。杜度太太粗暴，吵鬧，說話不檢點，毫無顧忌，可是非常和氣而且喜歡幫助人。她和馬車夫吵嘴的一段是下層階級最生動的寫照。在暴發的鄉下人裏，阿貝爾（Habert）姊妹的寢室有一段很精緻的描寫。牠的傢具，牠的色彩，一桌一椅之微，都歷歷如畫。這足以說明法蘭西的小說從勒・薩芝到馬黎服是進步着的。

至於人物性格的描寫，馬黎服的成就也不在勒・薩芝之下。瑪麗亞娜是法蘭西女人的典型。她的理性相當

發達，沒有宗教熱情，也不會熱狂的追求男女之愛。可是，她是個女性，需要愛情。她會想盡方法討人歡心，博取男性的追逐。她雖然沒有很高的德行，卻會造作留意社會傳統的道德觀念，很當心的不玷污她的操行，把自己作成一個可愛的值得男性追逐的女人。雅各是個鄉下人，本來心地相當純潔，相當天真，有很大的忍耐性，有無窮盡的活動力。可是，他很機靈，會揣摩別人的脾氣，適應新的環境。他特別是貪婪。他雖然誠實，祇要對他有利，又何苦拘泥不變？他自無妨犧牲小小的德行，攫取他希冀的利益。我們也許會懷疑這兩部小說的道德性，也許會嫌瑪麗亞娜太會媚人，嫌雅各太沒有骨氣。不過，馬黎服寫的是寫實小說，現實社會裏有着無千無萬的瑪麗亞娜和雅各。這是馬黎服的長處，不是他的缺點。

馬黎服不獨會寫實，還長於心理分析。他觀察社會，不限於社會的外形，還研究人物的內心情緒產生的原因和發展的經過。這種技巧，他在瑪黎亞娜的一生裏運用得很靈活。瑪黎亞娜需要男性愛慕她，設法引他們入彀，叫他們追逐她，却裝成若無其事，一點不讓人知道她的心情。在禮拜堂，她和些上流人士站在一起，看玻璃窗上的聖蹟畫。這是很自然的，誰不欣賞美術的結晶品？但是，瑪麗亞娜不是個讓機會輕易錯過的人。她知道作什麼一種姿態，怎麼樣伸出她的健美的臂膀，叫這班上流人士注意她，而同時不損害她的身分，不叫人說她是輕浮的女人。她又懂得怎麼樣對付追逐她的男性。得‧克利馬勒年事已高，不再是愛情的料子。她對他沒有好感。但是，她依舊敷衍他，假裝不明白他的心情。他想用金錢衣飾打動她，她也不拒絕他的好意。這有什麼關係？友朋的饋贈無損於她的自尊心。得‧克利馬勒終於對她宣佈他的愛情了，終於向她求婚了。那麼，她不能再裝傻了，祇好把她的心愛的衣飾送還原主，雖然她捨不得牠們，在愛情上作或擒或縱的工夫，同時又得步步爲營的提防男性的追逐。這就是瑪麗亞娜的一生的經過。雅各的心情也有同樣細膩的分析。起先受着女主人的恩寵，他疑慮百出，甚至害怕對他的前程不利。後來，他明白自己的魔力，就放膽接受女性的饋贈，但還不敢收受過重的禮物。他拒絕和女僕結婚，不是看不上她，而是因爲沒得着主人的允許。他不是傻子，他會學習。他的憂慮和害怕慢慢消釋，漸漸懂得和女性交際的藝術。在女性堆裏，他談笑風生，是個討人喜歡的美男

子。對男性，他還保留緘默，不敢太放肆。在歌劇場，在上流社會堆裏，他很不自在，不敢動，也不敢說話。祇要他的視線觸着女性的目光，他的自信力立刻恢復，就談笑自若，非常自然。這種心理分析我們在基勒·伯拉裏從沒讀着過。這是馬黎服的特長，不是勒·薩芝所能想像的藝術。

第三節　普累服教士

普累服教士 (Abbé Prévost) 的一生很有小說趣味。他生於一六九七年，死於一七六三年。他初修道於耶穌會，忽然轉入軍隊，墮入情網，飽嘗愛情的苦味，於是脫離兵士生活，入本篤會修行，思量用宗教力量，忘掉苦痛的過去。一七二七年，他到英國去，又在荷蘭過着流浪生涯。一七三四年，他回到法國，重新修道，作雙稀親王的布施教士。他寫過不少小說。一七二八年至一七三二年，他寫成一個有身分的人的隨筆(Les Mémoires d'un homme de qualité)，共八卷，第七卷有曼儂·雷斯戈(Manon Lescaut)這部傑作。一七三二年至一七三九年，他又完成八卷的克雷夫郎 (Clévéland)。一七三五年，他寫成基勒驊的院長(Doyen de Killerine)。他是英國小說最初的介紹人，把黎查孫 (Richarson)的三部傑作譯爲法文：巴姆拉 (Pamela)，克拉黎斯·哈爾勞 (Clarisse Harlowe) 和格朗狄孫 (Grandisson)。我們不能說曼儂·雷斯戈是模倣黎查孫的作品，因爲黎查孫在一七四〇年才開始寫他的小說，普累服在一七四二年才翻譯巴姆拉，而他的曼儂·雷斯戈一七三二年已經完成了。

曼儂·雷斯戈的女主角是個姿容極麗的美人，可惜生在貧苦家庭。她富有熱情，却非常愛慕虛榮，醉心於物質享受。帶·格黎厄騎士 (Chevalier des Grieux) 是貴族子弟，和曼儂邂逅於旅館內。他倆一見鍾情，帶·格黎厄寧願拋棄家庭，和曼儂私奔到巴黎。因爲不能忘情於物質享受，曼儂不惜犧牲色相，博取一個富翁的金錢。這富翁爲了消除他的情敵，致函帶·格黎厄的父親，叫帶·格黎厄給父親找着，把他領回去，軟禁在家。帶·格黎厄恨曼儂對他不貞，立志修行。不久，他重遇曼儂於教堂，他的愛火重新燃起。他的愛人對他懺悔，

他又墮入情網，再度和曼儂私奔。爲了滿足曼儂的物質享受，他甘於欺騙，賭博，殺人和作其他不法行爲。他被捕下獄，旋卽爲他的父親保釋。曼儂被送至美洲。戴・格黎厄不願讓曼儂一人獨自受罪，追隨她到美洲。路易西亞拿(Louisiana)總督的兒子愛上曼儂，戴・格黎厄和他決鬬，把他殺傷。他和曼儂再度逃亡，曼儂以弱質之軀，不堪跋涉之苦，死在途中。

這部小說在當時雖然說不上洛陽紙貴，可是兩百多年來不知有多少讀者受着曼儂和戴・格黎厄的熱情的感動，爲了他倆的不幸遭遇而灑過同情之淚。我們不要批評這部小說的道德性。普累服的目的不是教訓我們，而是赤裸裸的把兩顆愛心呈露給我們看。曼儂和戴・格黎厄的愛情沒有任何神秘性。他們的動機很純潔，可是，受着階級觀念的阻礙，擺脫不了物質享受的虛榮心，他們就無從享受愛情的幸福，兩顆純潔的心盡從此墮落。不能原諒他們的人罵他們作奸犯科，破壞社會的秩序。同情他們的人說他倆是社會傳統和虛榮的犧牲。不有赤子之心，怎麼懂得曼儂和戴・格黎厄的熱情？戴・格黎厄犧牲一切，犧牲家庭，名譽，金錢，甚至生命，不願一朝失掉他的愛人。曼儂也同樣的愛他。她沒有任何道德觀念，祇知熱烈的愛她的騎士。任何艱難痛苦，她都可以忍受，祇不能忍受窮苦生涯，不能忍受惡衣惡食。普累服是第一人寫這種動人的故事，曼儂・雷斯戈是新愛洛依士和十九世紀小說的前奏。

第六章　戲劇

十八世紀的法蘭西人對戲劇的興趣比十七世紀的更濃厚。公共戲院時常滿座，私人小劇場很多。許多作家也向這方面努力，希望寫出一兩部傑作，能因此出人頭地。但是，他們的成就未免太叫人失望，一百年的時間祇產生了幾部有價值的劇本。他們祇知模倣高乃依，拉辛和莫利哀，沒有新的創造。到了下半世紀，雖然有些作家改變方向，放棄古典悲劇和喜劇，開闢一條新的路徑，發明布爾喬亞戲劇（drame bourgeois）的理論，可是他們的作品還趕不上十九世紀的奧基埃（Augier）和小仲馬（Dumas Fils）。

第一節　悲劇

十八世紀的悲劇專家是服爾德，可以和他比較的祇有克累畢庸一人。此外，雖然還有剛彼斯特隆（Campistron），龍芝彼哀爾（Longepierre），拉．佛斯（La Fosse），拉格朗芝．商賽勒（Lagrange-Chancel）這些作家，但他們的價值更差，不值得提起了。

普洛斯珀．卓利奧．得．克累畢庸（Prosper Jolyot de Crébillon）一六七四年生於狄鐘。他的寫作方法很奇特。他躺在倉床裏，和心愛的獸類在一起，一面吸煙，一面構思。整個悲劇祇有腹稿，一個字都不寫下。隨後，他把腹稿背誦給演員聽。他們要認為不好，他就不動手寫了。他的比較著名的悲劇是一七〇三年的意多海奈（Idoménée），一七〇七年的阿特累和締頁斯特（Atrée et Thyeste）和一七〇八年的愛雷特爾（Electre）。他的傑作是一七一一年的拉達米斯特和塞諾畢（Rhadamiste et Zénobie）。晚年，他受人們擁護，把他和服爾德對抗。他當過一家檢查員，統子戲劇作品。他非常正直，甚至對服爾德也沒有什麼不公正之處。他死於一七六二年。

拉達米斯特是阿梅尼國王法拉斯馬納（Pharasmane）的兒子，阿薩姆（Arsame）的胞兄。塞諾畢是他的髮妻，因爲不願意塞諾畢落在仇人之手，他把她殺死，屍骸扔在河裏。他非常痛心，離開祖國，到羅馬去。羅馬人不明白他的身世，派他到阿梅尼，和法拉斯馬納作折衝。連拉達米斯特也不認識他的親生骨肉，把他當作羅馬人看待。在阿梅尼宮廷，他遇見意斯梅奈（Isménée）。意斯梅奈不是別人，就是他手刃過的髮妻塞諾畢。法拉斯馬納和阿薩姆都愛塞諾畢。拉達米斯特設法刼走她，却給法拉斯馬納捕獲。法拉斯馬納把他殺死後，才知道他是他的親生兒子。他自殺。塞諾畢和阿薩姆結成夫婦。

傳說克累畢甯說過這樣一句話：「高乃依拿去了大地，拉辛又拿走了天堂，賸下給我的祇有地獄。」因此，他的悲劇給予觀衆的印象不是同情，更不是羨慕，而是恐怖。他想用恐怖的情緒引起觀衆的憐憫。這是他在阿特累和締頁斯特的序言裏所說的話。他又說他的情節以不損害禮法爲主。他的悲劇充滿着罪大惡極的恐怖行爲，骨肉相讐仇，父子相殘殺。那麼，作者怎麼樣能夠作到不損害禮法的原則呢？很簡單，克累畢甯用「不知不罪」四字替他的悲劇英雄洗刷一切。法拉斯馬納愛他的媳婦，阿薩姆愛他的長嫂，塞諾畢和叔叔作愛，這都是不合禮法的。但法拉斯馬納和阿薩姆不知道他們的愛人和他們有倫常的關係，他們愛的不是塞諾畢，而是意斯梅奈。至於塞諾畢，她不知她的丈夫尚生存，她不是用長嫂身分和叔叔作愛，而是享受寡婦的權利。而且，她的丈夫一度殺害她，她和拉達米斯特已經恩情斷絕：不再有夫婦關係。這種情節雖然叫人戰慄，却和禮法沒有衝突。法拉斯馬納殺死他的兒子拉達米斯特，這因爲他不知道拉達米斯特是他的親生兒子。懲治一個作奸犯科的人是國王應盡的義務。他怎麼會想到這個羅馬人和他有骨肉關係？後來，他自殺了。這又是一種恐怖行爲，可是觀衆的禮法觀念得着滿足，克累畢甯的原則得以維持，克累畢甯的悲劇有好些地方和高乃依的相同，叫我們聯想到羅多居娜的作風。

服爾德開始寫作於一七一八年，他的野心是作個不朽的悲劇詩人。後來，他雖然隨着時代的潮流，致力於哲學，或則順着自己的嗜好，寫些歷史著作，他的一生總忘不了戲劇。他寫了不少悲劇，有時也寫寫喜劇。他

是十八世紀法蘭西悲劇領域的盟主。在當時，他的地位可以和十七世紀的高乃依及拉辛媲美。他有幾部悲劇到了十九世紀的中期還很賣座。但是，十九世紀後，他的聲譽一天比一天低落。不獨批評家把他的悲劇罵得一文不值，就是一般觀衆也不再喜歡他的劇作了。祇有撒依爾(Zaïre)和梅羅蒲(Mérope)這兩齣還沒完全受人遺忘。

撒依爾是一七三二年寫成的。情節發生於耶路撒冷。蘇丹奧羅斯馬納(Orosmane)愛上一個女俘虜撒依爾，撒依爾也愛他。他倆的結合似乎毫無問題了。但是，正在他們結婚的那一天，本來不明白自己身世的撒依爾忽然發現自己是呂西央(Lusignan)的女兒，奈累斯蕩(Nérestan)的妹妹。呂西央和奈累斯蕩是奉守基督教的法蘭西人。有了基督教徒的血統，她怎麼能和回教徒的奧羅斯馬納結婚！她祇好受基督教洗禮，放棄作王后的念頭。她又不敢把牠的身世告訴奧羅斯馬納。奧羅斯馬納以爲她愛上奈累斯蕩，妬火中燒，把撒依爾殺死。後來，他明白了他的錯誤，以一死殉愛人於地下。

梅羅蒲是一七四三年寫的。——梅羅蒲是梅塞納(Messène)國王克累斯封特(Cresphonte)的寡后。克累斯封特之死，有人疑心是給保利佛納(Polyphone)弑死的。保利佛納僭位後，覬覦梅羅蒲的姿色，想娶她爲后。梅羅蒲有一個兒子愛基斯特(Egisthe)。她把他送走，爲了保全克累斯封特的孤兒。悲劇開始時，她朝夕期望着她的愛兒歸來。他回來了，梅羅蒲不認識他，把他當作受密命刺殺愛基斯特的間諜。她多方設法。謀把他弄死。幸而，她及時認出她的愛兒，沒造成無可挽回的恨事。但是，保利佛納把愛基斯特看作眼中釘，不肯讓他活着，除非梅羅蒲答應嫁他。爲了兒子的生命，她不能不忍辱持重。她答應了。愛基斯特把保利佛納殺死。他繼承王位。在服爾德之前，意大利作家馬費依(Maffei)已經把這故事寫成悲劇。服爾德和他通信，批評他的劇本，同時表示他也要用這情節編一本悲劇。他的理論雖然不無可取之處，他的創作却不比馬費依的高明。除了梅羅蒲，沒有一個人物有眞實性，整個悲劇都是不自然的。有些人把梅羅蒲的母愛和拉辛的昂得羅馬克比較，這對服爾德沒有半點好處。

十七世紀的兩位大悲劇詩人裏，服爾德最推崇的是拉辛，不是高乃依。悲劇到了十八世紀初年，失掉了拉辛悲劇的熱情。服爾德認為這是悲劇衰落的原因。社會人士染上虛偽的文明，戴着禮義廉恥的假面具，眞正的感情無從發洩，偉大的悲劇無從產生。因爲沒有熱情，悲劇就缺乏戲劇動作，變爲「五幕的談話」。服爾德主張悲劇詩人應當模倣拉辛，把熱情還給悲劇。所謂熱情，不單指男女之愛，悲劇人物不一定都要像奧羅斯馬納的受忌妬的侵蝕。梅羅潑沒談男女之愛，愷撒之死(La Mort de César)沒有一個女角。可是，前者的母愛和後者的政治野心何嘗不是動人的熱情！服爾德是個不可多得的悲劇理論家，認識悲劇的眞義，了解法蘭西悲劇衰落的重要原因。但是，他雖然長於理論，他的創作却不能挽回法蘭西悲劇的厄運。這因爲他擺脫不了文明社會的影響，逃不出傳統悲劇的窠臼。而且，他不是個熱情詩人，至少可以說他不能把心靈溶化於悲劇人物的情緒裏，和他們一起感受焦慮和痛苦。和他的哲學思想相同，他不夠深刻。他沒有拉辛的心理分析，又沒有他的自然，摸不着社會人類的眞面目。他雖然模倣拉辛，他的悲劇到底趕不上拉辛的偉大。

古典悲劇的繼承詩人到了英格蘭就欣賞莎士比亞的戲劇。這沒有什麼希奇。莎士比亞的悲劇有着火燄般的熱情，正是服爾德要求的悲劇條件。他雖然嫌莎士比亞的悲劇人物過於粗野，不合文明人的胃口，但是和法蘭西的憔悴冰冷的悲劇人物比較，他們更富於戲劇性。因此，自倫敦歸來後，他的悲劇也受着莎士比亞的影響。他思量改革法蘭西的悲劇。可惜，他沒有偉大的戲劇天才，他的改革祇限於悲劇的形式。他放棄希臘，羅馬的神話，轉向亞洲，非洲和美洲尋求悲劇資料，又向法蘭西的近代歷史物色悲劇英雄。我們也許會說他的土耳其人沒有東方[illegible]心靈，他的中國英雄染着巴黎沙龍人士的氣息。可是，服爾德是十八世紀的作家，「地方色彩」(coule[illegible]這名詞要到十九世紀才開始存在。這不是我們要責備的缺點。我們祇嫌他換湯不換藥，不曾摹倣[illegible]比亞，他都[illegible]摹倣着他們的神髓。他太喜歡用新奇技巧炫人耳目，刺激觀衆的感覺。在塞米拉米(S[illegible]s)裏，奈隆(N[illegible]n)的幽靈出現於舞台。在阿戴拉依得·杜·蓋斯克蘭(Adélaide du Guesclin)裏，觀衆聽見大砲的響聲。伯綠督斯(Brutus)的羅馬元老穿紅袍子，中國孤兒(L'Orphelin de la Chine)

的鞭子手執弓箭，鐵盔上插着羽毛。這就是服爾德的創造，是法蘭西觀衆沒見過的新鮮玩藝兒。因爲技巧新奇，他的悲劇可以號召一時。因爲內容空虛，他的悲劇沒有永久的價值。

服爾德自己也明白他的悲劇內容不夠豐富，他的熱情不足以激勵觀衆的情緒。他設法充實悲劇的內容，思想用哲學思想維持觀衆的興趣。這是服爾德的特點，不管什麼文體，他都把哲學思想參雜在裏面。就是初期的悲劇，已經有哲學的氣息。厄狄浦（Oedipe）發表懷疑宗教的態度，伯綠督斯包藏着政治自由的思想，梅羅潑否認神權，中國孤兒頌揚中華民族的偉大政治。至於後來的拜火教徒（Les Guèbres），奧林比亞（Olmpie），閔祿的法律（Les Lois de Minos）等更不用說了。一七六〇年後，哲學思想是服爾德悲劇的主題。牠們的主要目的不是娛樂，而是宣傳哲學思想。他們的英雄不再是感情動物，而是冰冷的思想家，是抽象的人物，是哲學家服爾德的發言人。服爾德用戲劇傳播他對人生，對宗教，對社會，對政治的思想，我們不能說這是不對的。不過，他沒有戲劇天才，不能把他的思想弄成戲劇化，沒寫出動人的悲劇。這是他的悲劇失敗的主要原因。

第二節　喜劇

十七世紀末葉和十八世紀初期，摹倣莫利哀的喜劇作家頗不乏人。其中以列牙爾（Regnard），當固爾（Dancourt），勒薩芝（Le Sage）的成就比較高。

列牙爾（一六五五——一七〇九）從年代方面看，他是十七世紀的作家，但許多史家把他放在十八世紀。我們也在這裏才談他的喜劇，爲了容易說明十八世紀喜劇發展的階段。他在巴黎生長，受過很高的教育。他愛旅行，到過君士坦丁堡和意大利。回到巴黎不久，他又動身往近東方去。他被海盜綁走，普羅房斯女人（La Provençale）這部小說敍述他在海盜作虜的經歷。這一場經驗依舊治不了他的遠遊癖。從盜窟脫身後，他到北方去，往瑞典，芬蘭等地旅行。晚年，他才安靜的在格黎甪別墅（Château de Grillon）住下，過伊壁鳩理生活，傳說他死於飲食過度。

他的喜劇創作比較有價值的是：一六九〇年的阿勒勤好運道的人(Arlequin homme à bonnes fortunes)，一六九六年的賭徒(Le Joueur)，一六九七年的心猿意馬(Le Distrait)，一七〇〇年的戴莫克黎特(Démocrite)，一七〇四年的愛情的瘋狂(Les Folies amoureuses)，一七〇五年的相似的人(Les Ménechmes)和一七〇八年的遺囑繼承人(Le Légataire universel)。賭徒和遺囑繼承人是他的傑作。

賭徒是一部風俗喜劇，也可以說是一部性格喜劇。賭博在列牙爾時代非常盛行。上自公侯大夫，下至布爾喬亞，無不沉迷於此道。列牙爾的賭徒是一個年青人華雷爾(Valère)。昂翟利克(Angélique)是他的愛人。他賭輸時才想她，因爲她的粧奩對他有用。他要是賭贏了，就快樂到把未婚妻都置諸腦後。有一次，他輸急了，連昂翟利克送給他的紀念品也拿出來作孤注一擲。這給昂翟利克知道了。她非常痛心，和華雷爾解除婚約。華雷爾又回到他的呼盧喝雉的生活。這部喜劇說不上有什麼深刻的思想或淑世的道德教訓。華雷爾的賭癖祇有一種作用，就是阻止他和昂翟利克結婚。但是，列牙爾寫出一個以賭爲命的賭徒的性格。華雷爾沉淪於賭博，好像是命運注定非賭不能生活似的。至於其他次要人物的寫照也有可取之處。

遺囑繼承人是列牙爾的最愉快的喜劇。翟隆特(Géronte)病危，愛拉斯特(Eraste)覬覦他的遺產，但翟隆特心目中已經有兩個繼承人。克黎斯般(Crispin)是愛拉斯特的僕人。他自告奮勇，替主人設法，先後裝作翟隆特的兩個繼承人的模樣，當着翟隆特作壞事，叫他憎惡他們。這詭計成功了。翟隆特病得昏迷不醒，好像已經死去。克黎斯般又想出一個主意，裝作病重的翟隆特，招律師到寢室，立下遺囑，把遺產歸給愛拉斯特，他自己也要一部分。律師出門後，翟隆特醒過來了。克黎斯般和愛拉斯特極力對他解釋，說他已經立過遺囑，因爲病重忘記了。愛拉斯特得着翟隆特的遺產，和他的愛人昂翟利克結婚。盧梭批評這部喜劇，說牠的情節太不道德。克黎斯般慫恿他的詭計可以如願以償，這喜劇豈不是教人作惡事！我們不能附和盧梭的意見。列牙爾寫遺囑繼承人的目的不是誨人，而是引人發噱，用不着像盧梭的要教人爲善，作社會的導師。

當固爾(一六六一——一七二五) 他是演員出身的喜劇作家。一六八五年至一七一八年，他寫過很多部

喜劇，都是以現實社會爲題旨的。他是個寫實作家，沒有愛惜的把他的見聞編成喜劇。一六八七年的時髦騎士(Le Chevalier à la mode)和一七〇〇年的有身分的女布爾喬亞（Les Bourgeoises de qualité）是他的最賣座的喜劇。牠們說明金錢是萬能的，可以破除階級成見。不名一文的貴族憑他的爵位激動布爾喬亞的虛榮心，犧牲一個兒子或女兒，可以立時致富。至於布爾喬亞，沒有爵位，沒有功名，祇要錢鈿多，可以高攀貴族，和他們來往，受他們奉承，享受他們的名位。當固爾的喜劇把社會弊病描寫出來，讓人們自己醫治他們的毛病。因爲他的喜劇有時代性，牠們不久便受人遺忘，不再能號召觀衆。

勒・薩芝（一六六八——一七四七）　基勒・伯拉這部小說作成了他在文學史的名氣，也叫人忘記了他在一七〇九年寫過一部寫實的喜劇佳作：督喀累（Turcaret）。督喀累是個僕役出身的人，爬到財政部部長的地位。他愛上一個冶媚的伯爵夫人。她對督喀累多方需索，却隨手倒貼她的漢子，一個騎士。加上一個僕人和他的情婦從中取利，督喀累雖然生財有道，也苦於應付。他祇好作重利貸的勾當，剝削窮人。他又挪用公款，彌補虧空。他的劣跡終於有一天發作了。他身敗名裂，不齒於人。督喀累是第一部以金錢爲主題的法蘭西喜劇，抨擊財政家和他們的黨徒。這些人用非法手段，吸取人民的脂膏，填塞無饜的慾壑，盗用國家公款，中飽私囊。他們把良善的人民弄得傾家蕩產，却叫情婦弄得身敗名裂。至於這個情婦，她把出賣靈魂所得之資維持漢子的愛情。勒・薩芝是否苦口婆心，演述天理循環的分例？我們不得而知。但是，他把可怕的社會黑暗情形赤裸裸的暴露給我們看，叫我們警惕，留心督喀累的覆轍，他的喜劇不無淑世的功用。

十八世紀的喜劇比悲劇幸運得多。牠到底離開了陳舊的傳統，擺脫了莫利哀的影響，開闢新的路徑。這不能不感謝兩位喜劇作家：上半世紀的馬黎服和下半世紀的包馬晒（Beaumarchais）。

第三節　馬黎服

在十八世紀，法蘭西喜劇院（Comédie Française）是法國正統戲劇的演出場所。牠祇接受傳統作風的劇

本，不容許任何新思想侵入，更不容許任何人改變法蘭西的劇運。所謂傳統作風，在喜劇方面，就是莫利哀的作風。馬黎服不甘作傳統的奴隸，不願抄襲莫利哀的喜劇。他希望在法國喜劇劇壇有新的建樹。因此，他的劇本不能在法蘭西喜劇院演出，祇好在意大利喜劇院（Comédie Italienne）尋求他們的幸運。意大利喜劇院是個新劇院，一七一六年才設立的。因為是個新戲院，想和傳統的法蘭西喜劇院相頡頏，他需要新的玩藝兒號召觀衆。至於觀衆，也未嘗不感覺到莫利哀的模倣作家寫出來的喜劇未免太單調，千篇一律，劇情陳陳相因，走不出傳統的窠臼。他們也樂於到意大利喜劇院走走，尋找新的刺激，欣賞新作風的劇作。因此，馬黎服的喜劇既有戲院，也不愁沒有觀衆了。

一七二〇年以前，他雖然已經有過寫作，他的喜劇作家生活却是一七二〇年開始的。這就是愛情鍛鍊過的阿勒鏗（Arlequin poli par l'amour）演出的年頭。其後，他的傑作一部跟着一部和觀衆見面：一七二二年的愛情的奇襲（La Surprise de l'amour），一七三〇年的愛情和命運的把戲（Le Jeu de l'amour et du hasard），一七三六年的遺產（Le Legs），一七三七年的假機密（Les Fausses Confidences）和一七四〇年的試驗（L'Epreuve）。

馬黎服的喜劇人物多數是一對年青男女，加上兩個僕人。命運注定這一對男女要相愛，他們却有點猶疑。但是，不管他們怎麼樣抑制內心的愛火，怎麼樣隱藏他們的眞情，他們的愛情終於長大，以至於無可抑制，無法隱藏，有情人終成眷屬，這是喜劇的收場。愛情的奇襲的主角是雷利奧（Lélio）和一個伯爵夫人，他們不能不時常見面，為了討論婢僕的婚姻問題，他們漸漸互相敬慕，互相愛戀，但雙方都不肯把心情坦白的說出來。來了，他們不能再矯飾，祇好表示愛心，終於得成眷屬。愛情和命運的把戲的劇情是西勒維亞（Silvia）和多朗特（Dorante）的愛情的迷藏戲。西勒維亞和多朗特有婚姻之議。西勒維亞將要接見她的未來夫婿，請求父親允許她和侍婢易裝，好在暗中觀察多朗特。但是，為了同樣動機，多朗特也喬裝作他的僕人。巴斯贛（Pasquin）。因此，造成一種離奇而有趣的境地。西勒維亞愛上一個僕人，却格於地位懸殊，不敢和他作愛，多朗特鍾情於

一個婢女，却不能對她作任何表示，他們終於脫下喬裝，互相傾訴真情。假機密的主人翁也叫作多朗特。他愛上寡婦阿拉滿特(Araminte)，投身入她的府邸，作她的管家，他遇着一個拙笨的情敵，作他的愛情的障礙。阿拉滿特有一個頑固的母親，極力阻止她和管家談情。幸而，多朗特有一個忠僕，阿勒韻，深切了解主人的心事，用很巧妙的步驟，把他的膽小而熱烈的愛情告訴阿拉滿特。阿拉滿特本來對多朗特已經有同情心，聽了阿勒韻的機密話，她的心靈受着感動，用深摯的愛情報答多朗特的熱烈追求。

我們要抱找岔子的態度看馬黎服的喜劇，我們會說人物的處境是不自然的，是喜劇作家一手作成的。多朗特扮作僕人，西勒維亞喬裝為婢女，這是荒誕無稽的故事。兩個年青男女會合，兩方面都執拗的不肯愛對方，不願向對方表示愛心，這不是人類的常情。多朗特愛慕阿拉滿特，不尋求別種進身之階，却作戀人的管家，這是人世間常見的事。但是，我們要因為不願意接受這種假定而不想看馬黎服的喜劇，我們就錯却了我們的享受，欣賞不着他的藝術。他的喜劇人物的處境雖然有不自然之嫌，他的喜劇表現的却是人類的眞面目。馬黎服自己說得好：「我向人類心靈窺探愛情的巢穴，牠害怕露面而躲藏起來的巢穴，我的每一部喜劇的目標就是要把愛情從這些巢穴之一裏面弄出來。」

這就是馬黎服的創見，是他對法蘭西喜劇的貢獻。在他之前，法國喜劇雖然已經有愛人這種人物，喜劇詩人却從沒描寫過愛情本身。在他之前，雖然沒有一部喜劇沒有愛情的氣息，愛情却不是喜劇的主要元素。牠在喜劇裏不過站着次要的地位，不是主題。莫利哀要阿巴宮愛瑪麗亞娜，不過想用愛情襯托出他的慳吝的性格。他又叫阿勒賽斯特愛賽列梅娜，不過要用愛情作他的執拗性格的渲染。慳吝和憤世才是這兩部喜劇的主題，愛情是枝葉，是喜劇的裝飾。馬黎服的喜劇不採取這傳統方式，他明白愛情可以作喜劇的主題。牠有獨立的性質，用不着附庸於別種劇情。牠有單獨存在的理由。喜劇作家祇要留意觀察牠的發展經過，牠的感應或反應，就可以編出一部愛情的喜劇。別的喜劇作家用着愛人時，就認定他們已經彼此相愛，至於他們的愛情如何開始，他可管不着了。馬黎服的寫法不同。他最長於描寫愛情的產生。在愛情和命運的把戲裏，多朗特和西勒維

亞互相愛慕，因爲他們都感覺對方有不同凡俗的智慧，和優異身分值顯著的反映，由注意而同情，由同情而生愛心，在假機密事，阿勒韓的巧計博得阿拉滿特對多朗特的愛情，由愛情而注意，由注意而生愛慕。別的喜劇作家描寫愛情的波浪，需要物質的折磨，外來的阻難。馬黎服也明白好事多磨是愛情的公例。但他的愛人所崇受的磨難，不是外來的，而是愛人自己一手作成的。他們有時驕傲，把愛情當作弱點，有時膽小，不敢表示他們的愛心。他們或則存有社會階級成見，或則抱着自私自利的念頭，因而受着阻難，產生內心的苦痛，也造成對方的磨難。他們相當謹愼，不敢向對方作任何表示，却朝夕期望着對方表示愛慕的心。他們要是下大決心，向對方說出他們的心情，他們也需要對方作同樣的表示。你可以說這種愛情沒有神秘性，也沒有浪漫色彩。不過，馬黎服要描寫的是自然的愛情，是社會一般人所感受的愛情。他的人物環境也許欠缺眞實性，他的喜劇內容却是人類心靈最忠實的寫照。

馬黎服的喜劇可以和拉辛的悲劇比較。愛情是拉辛悲劇的主題，牠在馬黎服的喜劇裏也站着同樣的重要地位。和拉辛相同，女性的心理分析是他的特長。和拉辛的悲劇相同，內心波濤是他的喜劇的動作。他的人物要說的不過是「是」一個字，可是這「是」字怎麼樣說出來，這可大費苦心了。馬黎服的人物，在喜劇收場裏，總免不了說出這一個字，可是需要相當時間，不到必要時決不肯說。他們猶疑不決，抑制內心的情緒，抵抗對方的追逐。這就是喜劇的動作。馬黎服對女性的認識非常深刻。他的西勒維亞，阿拉滿特，和昂霍利克都是可愛的女性，明白自己的魔力，有廣大的同情心。她們比男性更坦白，意志更薄弱，可是她們有自尊心，不輕易把弱點暴露給人看。她們不反對男性向她們追逐，比男性更需要愛情，不過她們得時時刻刻提防，抵抗男性的追求，我們也許會說女性是虛僞的動物，但是馬黎服的認識比我們更深刻。他的女性有時對男性非常冷淡，有時舉動不大檢點。她們有時焦急，失却忍耐力，有時心神恍惚，若有所思。祇要我們留意這些舉動，我們就明白她們當時的心情是快樂還是痛苦，是嫉妬還是安靜。她們沒有虛僞。正相反，她們比男性更不會隱飾內心的情緒。不有深刻的心理分析，馬黎服怎麼能寫出這樣透切的女性的性格。

第四節　包馬曬

包馬曬原來姓喀隆(Caron)名彼得・奧居斯坦(Pierre-Augustin)，後來得志，才改姓爲得・包馬曬(de Beaumarchais)。他一七三二年正月二十四日生於巴黎，父親是鐘錶匠。包馬曬原先繼承父業，專致力於發明新式鐘錶。一七五五年，他當王室的音樂教師，教路易十五的公主們演奏大鍵琴。當代大財政家巴黎・杜惠奈賞識他，委託他辦好幾樁重要事情，特別是開墾度累納的大樹林。一七六四年，他到西班牙去，辦理妹子受人遺棄的案件。一七六七年的第一部劇作厄審納(Eugène)就是這樁家庭不幸事情給與他的靈感。跟着是一七七○年的兩朋友(Les Deux Amis)。一七五七年和一七六八年，他結了兩次婚，娶的都是寡婦。婚後不到一兩年，她們就去世了。他娶寡婦，不一定爲了愛情，而是爲了她們的資產。因此，他的仇人說他的兩個太太都是給他謀殺死的。一七七○年，他和拉・伯拉史伯爵(Comte de la Blache)發生訟事。拉・伯拉史伯爵是巴黎・杜惠奈的姪孫，是這位大財政家的遺產繼承人。他控告包馬曬，說他舞弊，要求賠償十三萬九千法郎。包馬曬敗訴了。同時，他又和嘗勒納公爵(Duc de Chaulnes)發生衝突。嘗勒納公爵侮辱他，揍他一頓，不願意和他角鬭，用陰謀把他監禁在佛爾・雷惠克(For l'Eveque)裏。爲了拉・伯拉史伯爵的案子，一七七三年從佛爾・雷惠克出來，沒有多少日子，他和法官哥哀士曼(Goëzman)的著名鬬爭開始。哥哀士曼是審理拉・伯拉史案件的法官。他有一個美麗而非常貪婪的太太。包馬曬走她的門路，送給她一百個路易銀幣，一個鑽石鐘，再加上十五個路易銀幣，送給哥哀士曼的秘書。哥哀士曼判斷他敗訴後，他的太太把一百個路易銀幣和鑽石鐘退還給他，却留下十五個路易銀幣，也沒交給哥哀士曼的秘書。包馬曬索取這十五個銀幣，哥哀士曼太太不認賬。包馬曬非常生氣。哥哀士曼知道了這件事，思量滅口之計，想把包馬曬送到巴士提爾監獄去。他的計劃不能實行，他就起訴包馬曬，控告他賄賂和造謠兩罪。包馬曬處境極危險。他剛從佛爾・雷惠克出獄，拉・伯拉史的案子已經敗訴，他不單要破產，還得聲名掃地。他於是寫四篇隨筆(Les Mémoires)，爲自己辯護，希望博

取與論的同情。這是些傑作，表現出作者的膽大心靈。他對哥哀士曼盡冷嘲熱罵的能事。在這四部小册子裏，我們可以看出包馬曬的戲劇天才。他寫下很靈活的對白，很有生氣的人物性格，特別是哥哀士曼夫人的寫照。她有相當姿色，抹着良心，想撈點黑錢，却不夠精明。正相反，她有點傻裏傻氣，鹵莽將事，專愛說謊，不明白她所作的是不道德的行為，犯法的勾當。這四部隨筆獲得很大的成功。包馬曬敗訴了，輿論却對他表同情。他受着法律的制裁，他的隨筆擊潰了司法機關，叫牠失掉人民的信仰。一七七五年，他的第一部喜劇傑作賽維勒的理髮師(Le Barbier de Séville)公演。他的第二部傑作費嘉樂的婚姻(Le Mariage de Figaro)是一七七八年寫成的，可是法蘭西觀衆要等待六年之久，到一七八四年才欣賞着她。這些年頭是包馬曬最活動的時期。他替法蘭西政府作祕密工作，到歐洲各國，大事活動。一七七六年，他和喜劇演員發生糾紛，為了爭取戲劇作家的權利。他又着手組織戲劇作家協會，為了他們自身權益的保障。美國爭取自由獨立，和英國開戰，包馬曬得着法蘭西政府的默許，供給美國軍隊大批軍械。費嘉樂的婚姻公演成功後，他招上路易十六和其他權貴的忌恨，因而再度下獄，毫無理由的在聖・拉撒爾(Saint Lazare)監禁了幾天，又毫無理由的被釋放出獄。一七八七年韃靼人(Tartare)公演，這是一部哲學歌劇。一七九二年，罪母(La Mère Coupable)完成，這是賽維勒的理髮師和費嘉樂的婚姻的續篇，牠的價值比較前兩部差得多，公演得不着很大的成功。他的一生雖然時常和政府發生衝突，他的作品雖然很有革命思想，法蘭西大革命成功却開始他的倒霉日子。他在革命政府裏當公安委員會委員，却被革命分子當逃亡貴族看待。他的財產被沒收，生命受威脅。他在漢堡(Hambourg)住了些日子。一七九八年，他回到法國，死於一七九九年。

賽維勒的理髮師原先是一部五幕喜劇，一七七五年二月二十七日初演時得不着觀衆的捧場，反而受着他們的倒彩。包馬曬在很短時間內把這部喜劇重新修改，删掉些和劇情無關的情節，把第四五兩幕合併為一幕。這就是我們現在讀着的四幕喜劇。再度公演時，這部喜劇立刻哄動全巴黎的戲迷，是當時最賣座的劇本。——巴多老大夫(Docteur Bartholo)想娶他的養女露綠娜(Rosine)為妻，露綠娜却不願意有一個鬢髮蒼蒼的丈夫。露

多老也明白露絲娜不愛他，他朝夕提防，不讓她見生人。但是，不管他怎麼樣防備，他阻止不了蘭多爾(Lindor)和他的養女談情。蘭多爾是阿勒瑪維華伯爵(Comte Almaviva)的假名。他幸而有費嘉樂(Figaro)作他的謀士。費嘉樂是阿勒瑪維華伯爵的舊僕人，現在是霸多老的理髮師兼藥師。他是個很有智謀的人，教蘭多爾假裝作露絲娜的樂師唐・巴斯勒(Don Bazile)的徒弟，說他的師傅害病，叫他代課。不幸，巴斯勒來了，這一個謊似乎要出岔子了。好在巴斯勒是個可以用錢買過來的人。他說他害寒熱，要休息去。末了，露絲娜告訴霸多老，說蘭多爾和她約定當天晚上來把她刼走。霸多老在屋子外面等候，讓蘭多爾爬上牆頭，打窗口鑽進露絲娜的屋子，於是把扶梯搬走，滿以爲抓住蘭多爾了，可以治他誘良的罪。那知他的手脚太慢，他回到屋子，阿勒瑪維華伯爵已經和露絲娜結過婚了。他們用的結婚證書就是霸多老替自己預備好的一份。

從情節方面看，賽維勒的理髮師沒有什麼新穎之處，不過是莫利哀的妻子學校的情節。但是，包馬曬的人物和莫利哀的大大不同。霸多老沒有阿諾勒夫的直心眼。他不輕信人言，他的提防相當嚴密，雖然不免於失敗。露絲娜沒有阿崖斯的天眞，明白她的希望是什麼，知道用什麼方法達到她的目的。她是近代解放婦女的典型。蘭多爾娶着露絲娜，如願以償，這固然是他的勝利。可是，我們得注意露絲娜不是貴族姑娘。她以平民身分高攀上阿勒瑪維華伯爵，和他結婚，這不能不算是她的勝利。她的勝利就是蘭多爾的失敗，是階級解放運動的勝利。憑這幾點，我們已經可以說賽維勒的理髮師是部新作風的喜劇，何況牠有費嘉樂這個人物！別瞧不起這個理髮師。他的地位雖然低微，他可不像貴族們作社會的寄生蟲。他自食其力，有無窮盡的活動力。貴族的阿勒瑪維華可以獲得他的同情的援助，却不能役使他，奴視他。布爾喬亞的霸多老瞧不起他，他就用倨傲答覆他的輕視。富貴不能淫，威武不能屈。這兩句話是他的最好的寫照。我們可以說他是包馬曬的心靈的表現。可是，別忘記，在十八世紀，貴族階級早已衰落，布爾喬亞的金錢勢力將要式微。這是民衆抬頭的日子。費嘉樂是法國大革命前夕產生的寧馨兒。

費嘉樂的婚姻一七七八年就寫成的了，但需要作者六年的奮鬥，經過六次的檢查，到一七八四年才和觀

衆見面，在巴黎公演。路易十六很明白牠的危險性。他說要讓這部喜劇公演，除非把巴士提爾監獄拆毀。因此，他明令禁止牠演出。不幸，他要對付的是不好惹的包馬瞿。這個鐘錶師的兒子是個愈受壓迫愈要反抗的人。他說：「國王不讓牠演出，因此牠一定要演出。」這是對政府權力的挑戰。在這時候，王室已趨沒落，路易十六是個意志薄弱的國王。包馬瞿很認識他的弱點。他不斷的鬪爭，用對付哥哀士曼的方法對付路易十六。在這六年裏面，他激起全巴黎居民對這禁果發生興趣，在許多沙龍裏把費嘉樂的婚姻的稿本念給人們聽，又把喜劇裏面的歌曲傳播到巴黎的每一個角落，叫巴黎人都知道有這麼一部喜劇。他的努力有了結果。路易十六的左右親信都對包馬瞿同情。不但朝中權貴，連王后也想嘗嘗這禁果。祇有路易十六還執拗着，堅持着。這不是他意志堅強的表現，而是他知道費嘉樂的婚姻足以危害國家的安全。但是，我們要是希望他堅持到底，這是絕對不可能的事。他的最大的努力祇能把這部喜劇的公演日子拖延下去。果然，在一七八三年，包馬瞿得着特准，在小娛樂戲院 (Théâtre des Menus) 演出他的傑作。巴黎的戲迷滿以為可以欣賞着這部盼望了五年多的喜劇了。那知，正在開幕前的幾分鐘，路易十六下令禁止開演。這是法蘭西人民不能忍受的暴政。他們更同情於包馬瞿，更希望他得着最後勝利。這一次，包馬瞿雖然受了很大的挫折，却得着相當補償。在霍納維利埃 (Gennevilliers)，在服得樂葉伯爵 (Comte de Vaudreuil) 的府邸，費嘉樂的婚姻演出了。觀衆是三百多朝中權貴。這一天的盛況不是尋常慶會可能比擬。再過一年，在一七八四年四月二十七日，包馬瞿終於達到目的，演出他的喜劇。巴黎民衆如瘋如狂的湧到奧戴翁 (Odéon) 戲院。這是法蘭西戲劇史很重要的一個日子。

賽維勒的理髮師的人物在費嘉樂的婚姻重新出現，可是他們的處境大大改變了。費嘉樂一手作成阿勒瑪維華伯爵的親事，現在却受着伯爵的阻撓，不允許他輕易娶上伯爵夫人的侍婢蘇姍娜 (Suzanne)。這不是伯爵故意恩將仇報，而是他也愛費嘉樂的未婚妻。這位瀟灑風流的貴族多少有點失掉了往日對露絲娜的愛心。因此，主僕兩人站在對敵地位：費嘉樂要娶着清白的蘇姍娜，伯爵想用金錢買得一個年青貌美的情婦。這是費嘉樂的婚姻的主要情節。跟着這情節的發展，我們還知道伯爵夫人對書僮薛侶萍 (Chérubin) 多少有點迷惘，因而招

上伯爵的嫉妬。我們又看見一幕動人的情節：費嘉樂和馬斯憐（Marceline）的母子團圓。在這一幕裏，作者發抒他對女性的同情心，痛罵男性的罪惡造成女性的終身痛苦。在最後一幕，伯爵很愉快的赴蘇姍娜的幽會，那知中了蘇姍娜和伯爵夫人的圈套。赴幽會的不是蘇姍娜，而是假裝侍婢的伯爵夫人。伯爵夫人抓住沒有良心的丈夫，蘇姍娜也懲罰了犯疑心病的費嘉樂。結果，費嘉樂娶了蘇姍娜，保全了她的清白，而且得着三批結婚費。他是這場鬭爭的勝利人。失敗的是伯爵。他賠了錢，滿足不了他的非法慾望，阻止不了費嘉樂的婚姻，反而要向伯爵夫人賠不是。

一部喜劇普通祇要三小時就可以演完，費嘉樂的婚姻卻需要五小時以上。這因爲他的情節相當複雜，有歌唱，有跳舞，有很長的結婚典禮。看慣古典戲劇的人也許會摸不着線索，找不出牠的主要情節，因而說牠沒有中心的戲劇動作。包馬晒有的是創作精神，不受任何規律的桎梏。他的喜劇有笑劇成分，有諷刺氣息，有歌劇色彩，有相當複雜的故事。但是，我們要說牠沒有中心的戲劇動作，這就沒認識包馬晒的藝術。費嘉樂在第四幕已經和蘇姍娜行過結婚禮，第五幕似乎有畫蛇添足之嫌。可是，我們得記住費嘉樂要娶的是清白的蘇姍娜，不證明她的清白，作者不能算交代完畢，喜劇不能就此完場。而且，這部喜劇有一個別名：瘋狂的一天（La Folle Journée）。費嘉樂的婚姻是主要的情節，瘋狂的一天是喜劇的中心動作。喜劇人物裏面，除了主角費嘉樂，有自吹法螺的巴斯勒，有滿面皺紋的馬斯憐，有不諳世故的芳舍特（Fanchette），有遇見任何女人都可以愛一場的薛侶萍，有愉快可愛不受利誘的蘇姍娜，有薄倖而嫉妬的伯爵，有心神迷惘而極力挽回丈夫恩愛的伯爵夫人。不管他們作什麼事，說什麼話，他們有共同的目的：快樂的追求。他們的心靈祇傾向着一種憧憬：愛情的享受。至於主角費嘉樂，他用盡種種智謀對付伯爵。他叫未婚妻敷衍他的不懷好意的主人，還不單是爲了金錢——金錢在這部喜劇裏祇佔着次要地位——而是爲了快樂，爲了愛情，爲了家庭幸福。伯爵的愛情是非法的，伯爵夫人的愛情是不由自主的，芳舍特的愛情是天真爛漫的，薛侶萍的愛情對象不是任何女人，而是愛情本身。他們的愛情如果成功，他們也許會得着一時的快樂，卻說不上終身的幸福。祇有費嘉樂和蘇姍娜，他們

的愛情是健康的，因爲牠是合法的，是大自然賦予他們的。因此，他們的婚姻不是任何惡意和詭計所能阻撓。包馬曬在他的喜劇裏要製造的就是這種氣氛。瀰漫這氣氛，他的喜劇就有中心的戲劇動作。

費嘉樂是主要人物。沒有他，這部喜劇就沒有靈魂。在第五幕的獨白裏，包馬曬借費嘉樂的口，猛烈攻擊社會制度和政治現狀。沒有這一段獨白，這部喜劇就失掉了牠的重要性，路易十六也不會執拗的禁止牠公演。在塞維勒的理髮師裏，包馬曬已經寫了些諷刺的句子。在這部續篇，他把一切社會和政治制度罵得一文不值。所謂大公無私的法律，是有權有勢的人爲了自身利益而製造的。所謂神聖的司法機關，是有錢人和政府作買賣交易的貨品。什麼是貴族？他們最了不得的長處是投生時找着個好娘胎。什麼是政治？費嘉樂用三句話說盡牠的原則：收錢，抓錢，要錢。費嘉樂就是包馬曬。包馬曬出身微賤，是個鐘錶師的兒子，沒有地位，沒有權勢。但是，他有聰明，有材幹。他有什麼比不上阿勒瑪維華伯爵之流？可是，他要費多少力氣，才得顯姓揚名，在社會掙着小小的地位？他還得受貴族的鳥氣，受政府的非法壓迫。他怎麼能不痛恨社會階級的不平等？怎麼能抑制得下內心的怒吼，不對社會現狀反抗？因此，費嘉樂痛罵特殊階級的人物，攻擊他們的特殊權利。他要求言論自由，著作自由。他要求社會平等，階級平等。費嘉樂和阿勒瑪維華伯爵的鬬爭就是這種階級鬬爭的象徵。費嘉樂的婚姻是一七七八年寫成，一七八四年公演的，離開一七八九年的法蘭西大革命不到十年。牠表現的是當代法蘭西人民的公共情緒，牠是法蘭西大革命的先聲。

第五節　濺淚喜劇和布爾喬亞戲劇

在十八世紀初期，喜劇作家極力模倣莫利哀，沒有新的創造，寫了些千篇一律的喜劇，因而招致人們的反感，不滿意於單以引人發噱爲能事的劇本。觀衆中——特別是女性的觀衆——有許多人讀了馬黎服和普累服的小說，希望在戲院裏也得着同樣的刺激，同樣的衝動。他們希望在喜劇裏也看見些動人的情節。有了新的需要，於是就產生新的作風。在十八世紀，第一個嘗試新作風的是戴度史(Destouches)。

戴度史（一六八〇——一七五四） 他到過英國。在倫敦，他時常看戲。因此，他的劇作受着英國戲劇的影響。他想恢復性格喜劇的地位，不幸他的創作引不起觀衆的興趣。他的毛病是不敢用滑稽可笑的情節，因爲他認爲笑是俗不可耐的。他思量引動觀衆作「心靈的微笑」，結果寫出叫人厭煩的喜劇。他的目的不是作人格的描寫，社會的觀察，而是教誨世人，教人愛好德行，憎惡淫邪。他的用意無可厚非，可惜他找錯了工具，忘記了戲劇的主要原則是娛樂。他的創作中，我們現在還記起的祇有一七三二年的光榮的人（Le Glorieux），不是因爲牠是部眞正有價值的作品，而是因爲牠是第一部喜劇，有感情作用，有動人的情節。在牠一年以後，拉・歇賽（La Chaussée）的假惡感（La Fausse Antipathie）演出，灑淚喜劇（comédie larmoyante）就誕生了。

拉・歇賽（一六九二——一七五四） 他是灑淚喜劇的創始人。一七三三年的假惡感是他的嘗試作，跟着就是一七三五年的時髦的偏見（Le Préjugé a la mode），一七四一年的梅拉尼得（Mélanide），一七四七年的女師傅（La Gouvernante）和一七五一年的富有的人（L'Homme de Fortune）。戴度史不用詼諧的情節，他的劇本却依舊有喜劇成分，雖然這成分不很豐富。拉・歇賽就不同了。在時髦的偏見裏，我們還可以勉強找着些喜劇情節，叫觀衆發噱。可是，梅拉尼得就離開喜劇很遠了。自開幕至閉幕，牠祇有動人的情節，祇叫觀衆哭，不容他們笑。你也許會說這種劇本不配稱作喜劇。他何嘗不和你同意？他叫牠作灑淚喜劇。我們不要因爲他的創作現在已湮沒無聞，現代戲院不演牠們，現在觀衆不看牠們，就把牠們撇開不理。拉・歇賽在十八世紀相當受觀衆——特別是女性——歡迎，有過不少戲劇作家摹倣他。不管服爾德如何推崇古典戲劇，不管他如何嘲笑拉・歇賽和他的劇體，他也免不了受他的影響，寫蕩子（L'Enfant Prodigue）。拿尼娜（Nanine），蘇格蘭女人（L'Ecossaise）這幾部灑淚喜劇。這不是因爲這劇體比較喜劇更有價值，而是因爲牠比悲劇更似眞。牠的人物不是悲劇的高貴人物，而是我們的親隣。他們的處境就是我們的處境，他們的情緒就是我們的情緒。我們該說牠要改造的不是喜劇，而是悲劇。可惜，拉・歇賽祇懂理論，沒有創作天才。可惜，他缺乏眞正動人的情緒，

祇憑空洞的詞藻，寫不出不朽的傑作。但是，我們不能因此埋沒了他的價值。他在法蘭西戲劇史上自有他的位置。他是現代戲劇的開路人。他告訴後人不宜再向貴族階級尋求戲劇資料，應當轉向布爾喬亞及平民。家庭裏的傷心事，父子間的衝突，夫婦間的鬪爭，這都是很動人的劇情。

一七五〇年後，拉·闇賽的新作風依舊走着紅運，可惜創作方面還是沒有良好的收穫。狄得羅的私生子(Le Fils Naturel)和家長(Le Père de famille)，包馬曬的厄霍納和兩朋友都不是好劇本。現在，我們一定不會提起牠們，要是牠們的作者不是多才多藝的狄得羅和寫過費嘉樂的婚姻的包馬曬。祇有斯鼓納(Sedaine)的不知不覺的哲學家(Le Philosophe sans le savoir)可以算是新戲劇運動的小小收穫。這是一七六五年演出的劇本。牠的主要人物是十八世紀的一個大商賈。牠描寫布爾喬亞的忠厚和家庭的感情和洽。牠不是一部傑作，因爲作者沒有很高的見解，缺乏深摯的情緒。

創作方面，沒有收穫。理論方面，却有進步了。狄得羅接受拉·闇賽的意見，充實它的內容，發明新的戲劇理論，提倡新的劇體：布爾喬亞戲劇(drame bourgeois)。他在一七五七年的關於私生子的談話(Les Entretiens sur le Fils Naturel)和一七五八年的論戲劇詩(De la poésie dramatique)這兩部作品裏發表他的理論。喜劇描寫滑稽可笑的人物，牠的目的是引人發噱，悲劇敍述人類的苦難，牠的目的是叫人流淚。這兩種都是反常的狀態。在這兩種人中間，有一種正常的人物，我們很可以把他們的情緒編爲劇本。狄得羅未嘗不瞭解莫利哀和拉辛的藝術，未嘗不明白他們的創作表現人類的眞理。不過，他需要更多的眞理，希望戲劇表現人生的常態。依照他的看法，反常的性格已經給古典作家用盡，而且他們的描寫都是抽象的，不是具體的。至於每一個人的身分(condition)——不是性格——才是具體的，不是抽象的。牠是眞實的，十足表現人類的常情。父母，子女，法官，商賈，工匠，他們的生活和情緒可以編爲戲劇，假若他們的身分要他們實行的職責起了內心的衝突，或則遇着外來的阻礙。而且，戲劇作家還得研究這些人物的家庭內部情形，他們的住所，他們的寢室，觀察他們在這環境裏發生的反應，他們的行動，他們的愛好。狄得羅不是忽略戲劇人物的性格，他不過敎

人不要用抽象的觀點作人物的描寫。身分是具體的，切實的。祇要作家留意人物的身分，再向性格方面下工夫，他自然可以寫出具體的和切實的人物性格。一個作買賣人的身分也許沒有什麼戲劇性，但是，這個買賣人如果嗜賭，或則慳吝，或則貪得無饜，那麼，他的身分和性格就起衝突了。憑這衝突戲劇作家可以編出一部很動人的布爾喬戲劇了。狄得羅的理論相當健全，自有牠存在的價值，可惜他的創作力太差，祇寫出兩部毫無價值的劇本。但是，他對法蘭西戲劇有相當貢獻，他替現代戲劇舖下一條平坦的路。他是一個理論家，十九世紀的奧基埃和小仲馬是他的忠實信徒，是實行他的理論的戲劇作家。

第七章　狄得羅和百科全書

一七五〇年前後，思想界呈現着蓬勃的氣象。人們追隨前人的步武，努力改造舊的社會，思量建設一個合乎理性的世界。這不是一兩個人的憧憬，而是當時法蘭西人的普遍的情緒。百科全書(L'Encyclopédie)是這種情緒的象徵，是思想家的集體作品。我們在這一章要談的是這部劃時代的著作，牠的主持人狄得羅和自然歷史(L'Histoire Naturelle)的作者部封(Buffon)。

第一節　百科全書

一七四五年，出版商勒·伯列多(Le Breton)想把張伯斯(Chambers)的百科全書譯爲法文。這是一七二七年在倫敦出版的。可是，他仔細想想後，覺得這部著作有些地方在思想上已經落伍了，不如編一部新的百科全書。起初，他把編輯責任託付給馬勒夫敎士(Abbé de Malves)，後來才請狄得羅和達郎貝兩人主持。狄得羅和達郎貝把這件事擔承下來。這是椿鉅大工作，兩個人的力量是不濟事的。他們特約很多人和他們合作。服爾德，孟德斯鳩，盧梭，孔狄亞(Condillac)，杜克洛(Duclos)，馬蒙黛勒(Marmontel)，愛勒惠絲爾(Helvétius)，累拿勒(Raynal)，督爾哥，奈蓋等都替百科全書撰稿。他們不一定全是文藝界或思想界的人，有的是法官，有的是醫生，有的是科學家，有的是工程師，有的是經濟家。百科全書集全國人材的大成，包羅各種職業的重要分子。耶穌敎會的人固然有，雅孫的信徒也替狄得羅執筆爲文。他們固然多數是前進的思想界鉅子，他們裏面也未嘗沒有思想守舊的人。

一七五〇年，狄得羅寫一篇廣告書(Prospectus)，說明百科全書的宗旨和預約辦法。一七五一年，達郎貝的緒言(Le Discours Préliminaire)印出，闡明人類智識是進步的，把世界學問分門別類。法蘭西政府對百科

全書的編纂相當同情，輿論對狄得羅這些人也很有好感，因爲朝野上下都明白這是椿有用的工作，對社會有裨益，對人類有貢獻。但是，一七五一年十月，第二卷印出後，百科全書遇着厄難了。牠受着政府干涉和禁止印行，因爲狄得羅的合作人普拉得教士（Abbé de Prades）的神學態度傾向自由思想，爲巴黎大學所不容。幸而，達章松伯爵出面斡旋，禁令得以解除。工作繼續進行。政府任命三個檢查員專司審查百科全書的職務。一七五二年至一七五七年，牠沒遇着任何困難，第三四兩卷很順利的印出了。到了一七五七年，牠又遇着新的難關。日內瓦（Genève）這篇文章是出於達郎貝的手筆的。他的意見受着人們——特別是盧梭——的責難，因而發生一場筆戰。不久，愛勒惠締爾的精神（Esprit）又招上政府的法律干涉，把牠燒毀，而且明令取消百科全書的印刷權。達郎貝是謹愼將事的人，他靜悄悄的辭掉了編輯職務。整整兩年，百科全書沒有新的卷册出版，人們以爲這工作已經停止了。

但是，百科全書的訂戶要求繼續出書。他們的數目相當大，而且他們裏面有的是在政府裏很有勢力的人。法蘭西政府深恐狄得羅把百科全書的稿子拿到國外去印，想出一種敷衍官樣文章的辦法，裝聾作啞的讓百科全書在巴黎印刷，封面註上「在訥夏黛勒（Neufchâtel）印刷」字樣，假當牠是在瑞士出版的，於是把牠運到外省去，從外省又搬回巴黎，才在巴黎銷賣。憑這變通辦法，國家政令表面上受着尊敬了，百科全書也可以繼續出版了。賴狄得羅的努力，一七七二年，牠終於完成了，一共有十七卷，加上四卷附錄和十一本印圖。

百科全書是一部非常複雜的集體作品，有很精彩的文章，也有平凡到不堪卒讀的文字。牠的特別撰稿人雖然有種種不同的職業，各走極端的信仰，牠的精神却是一貫的。這是狄得羅的功績。所有文稿都經過他審定，他努力維持百科全書的主要原則：包羅一切人類智識，闡明人類理性是萬能的，進步的。他的目的不獨是傳播宇宙間的一切學問，把牠們弄成普遍化，他還要把前進的哲學思想灌輸給讀者。他說得很明白：「一部好字典應有的特點是改變普通人的思想」。這就是他的百科全書的思想。牠是一種強有力的機構，反抗過去的傳統思想，攻擊一切權威，政治的和宗教的。牠要打倒傳統，改造信仰，推翻權威。牠教人向政治自由思想自由的光

明大道邁進。奧梅・得福樂黎(Omer de Fleury)在國會裏說：編百科全書的人是「一種有組織的團體，提倡物質主義，毀滅宗教，叫人獨立自主，傳播傷風敗俗的種子。」他也許說得有點過火。不過，平心而論，百科全書實在是一部以改革現狀爲宗旨的著作，供給人們許多意見，許多方法，改變傳統思想，教人改造社會現狀。牠的哲學思想可以用一句話說盡：人類的理智是萬能的，至高無上的。

第二節　狄得羅

得尼・狄得羅(Denis Diderot)一七一三年生於郎格爾(Langres)，是一個刀商的兒子。他起先在郎格爾的耶穌教會設立的學校念書，後來到巴黎，進阿岡爾學校肄業。他的父親要他念法律。他自己却喜歡數學和語言，特別愛文學。他的父親對他失望，不再供給他費用。狄得羅祇好努力工作，維持生計。他作私人教師，翻譯外國書籍，替傳教士寫說教稿。他的苦幹精神就是這時候養成的。他度過非常艱難的日子，可是從沒感覺過失望，從沒受過悲觀情緒的侵蝕。一七四三年，他結婚了，娶了一個窮家姑娘。一七四四年，他認識了憩狄亞和盧梭。一七四九年，論瞎子書(La Lettre sur les Aveugles)印出，這是他的初期嘗試作之一。在這部作品裏，他發表他的膽大的前進思想，因而招致政府的不滿，拘捕他，把他放在范賽納監禁了些時候。出獄後，他專心致力於編輯百科全書。這鉅大工作並不阻止他向戲劇方面發展。他創造布爾喬亞戲劇的理論，編了兩部劇本：一七五七年的私生子和一七五八年的家長。一七五〇年格黎姆從德國到巴黎。狄得羅和他認識，接受他的請求，爲歐洲的幾位國王寫巴黎油畫展覽會的報告。這就是一七五九年至一七八一年的幾部沙龍(Salons)。他在文藝界思想界雖然已經博得一個好聲名，他却坐不上法蘭西學院的議席，因爲路易十六對他沒有好感，阻止法蘭西學院會員選舉他。他雖然勤苦工作了好些年，他依舊度着窮日子，迫着把他的藏書出賣。幸而，他遇着一個好主顧：喀特隣第二。這位俄羅斯王后非常優待他，讓他繼續用他的藏書，而且聘他作藏書管理員，給他一筆年俸。爲了感謝他的恩人，他接受她的邀請，於一七七三年到聖・彼得堡(Saint-Pétersbourg)去。他在俄

國住了七個月，一七七四年回巴黎。他的身體日漸衰弱。他死於一七八四年七月三十一日。

他不是天才作家。他的成就全靠苦幹精神，靠他的學問修養。因爲有很大的求知慾，他的學識相當淹博。他對油畫，雕刻，音樂，數學，物理，化學，自然科學都發生興趣，都下過苦工。至於文學方面，他的學識更豐富。十七世紀的古典文學，外國的當代作家，上古詩人和哲學家，他都研究過，有很深的認識。他不用旅行，卻還悉全歐洲的文藝和思想動向。他的學問不是從經驗得來的，而是從書本子裏發掘出來的。「秀才不出門，能知天下事。」這句話用在狄得羅身上最恰當不過。別的法蘭西人對斯賓挪莎（Spinoza）和萊布尼茲（Leibnitz）的著作，有望而生畏之感，不是因爲這兩位德國哲學家的思想太前進，富有革命精神，而是因爲他們的著作太深奧，不容易瞭解。狄得羅獨能克服一切艱難，認識他們的思想，是當代數一數二的德國通。你可以說他是個無饜心的人，沒有固定的興趣，有博而不精之嫌。不過，十八世紀的法蘭西，除了他，沒有第二個人有他的博，配肩趨編百科全書的鉅大工作。

我們別因爲他的天才比不上盧梭，就輕視他的著作。我們也不能因爲他在文學史的地位比不上服爾德，就把他的成就估價過低。在十八世紀，他的聲名不在盧梭和服爾德之下。在盧梭之前，他已經叫出回到大自然的很拖的口號。服爾得還沒擺脫傳統偏見和社會虛榮時，他已經發表他的前進思想，努力用文藝的力量改造現實世界。

崇拜自然，信仰自然。這是狄得羅的思想的出發點。他告訴人：「大自然的一切無有不好的。」大自然並沒把人類弄壞，而是人類自己喪失了大自然賦予的靈性，因而變壞了。社會裏有些傳統習慣，叫人離開大自然，造成人類的痛苦。至於大自然，牠給我們最好的忠告，教我們不要害怕，努力擺脫社會的桎梏，享受現實世界，尋求幸福。所謂社會的桎梏，狄得羅最痛恨的，要打倒的，就是宗教。他不獨把宗教當作人類幸福的大障礙，還否認任何神祇。他是十八世紀最鮮明的無神主義者，不相信上帝是存在的。他的最強有力的理由是：大自然沒創造上帝，沒創造任何神祇。所謂上帝和宗教都是人賀的，是專制暴君製造了，用來壓迫人類的。這

種思想，我們在中世紀的玫瑰的故事下篇不是已經見過了嗎？十六世紀的拉伯雷不是早已把大自然和宗教家對抗，思量用大自然的力量推翻宗教的權威嗎？至於十八世紀，宗教信心，在法蘭西人——特別是知識分子——的心目中，早已是一種累贅，是人類幸福的仇敵。狄得羅的大自然哲學不過發抒十八世紀法蘭西一般人的思想，說不上有什麼新穎之處。這不是狄得羅的革命思想最好的表現。

狄得羅要打倒宗教，十八世紀別的思想家也敢叫出同樣的口號。狄得羅猛烈批評社會政治的一切權威，十八世紀別的作家也敢和這些權威作對。但是，狄得羅攻擊人類的道德，這就不是別的思想家和作家所敢言敢作的事了。就說盧梭罷，他的思想相當前進，和狄得羅相同，他也主張回到大自然的懷抱，也說宗教和道德制度都是人為的，不是大自然創造的。但是，這兩位作家的氣質不同，因而造成兩種不同的結果。盧梭是不愛社會酬酢的人，他教人疏遠社會。狄得羅是任情縱性的人，他要和社會傳統制度作戰。他有膽大敢為的性格，他要打倒人為的道德。他的布甘維勒旅行補遺 (Le Supplément au Voyage de Bougainville) 是這種思想最露骨的表現。宗教固然要推翻，道德也要打倒。所謂禮義廉恥，在狄得羅看起來，都是要不得的東西。在所有社會傳統制度裏，最兇惡的，最害人的，最和大自然背道而馳的就是道德。大自然是不道德的。道德家叫人遵守道德條律，等於叫人離開大自然。狄得羅教人依從自然，信仰自然，不管牠是否道德的。大自然之所以可愛，使人信服，就是因為牠是野蠻的，殘酷的，不道德的。我們可以嫌他的思想太過激，太走極端。但是，他站在十八世紀的法蘭西，眼看着人們受專制暴君的荼毒，忍受不了社會傳統的桎梏，他就要作到人類完全解放的地步。因此，他不顧一切的毀滅社會傳統的最後堡壘。這是他的大無畏精神的表現，是十八世紀的人們擁戴他的主要原因。

狄得羅的筆調和他的氣質及哲學思想很調和。他是不拘小節的人，他的作品看不出有精密的設計，藝人的匠心。他信仰大自然。他下筆為文，單憑自然的靈感，想着什麼就寫什麼。我們要是承認他的作品有藝術的價值，他的藝術可以叫作大自然的藝術。他表現的是實際生活，描寫的是他眼見着的事物。他不是心理分析家，

缺之豐富的想像。他是描寫外形的能手。他沒有創造的天才，但他會看，更會把看見的事物繪畫出來。在他的通信集(La Correspondence)裏，我們念着不少外物的描寫，聽着很多有趣的故事。在拉莫的姪兒(Le Neveu de Rameau)裏，人物的形貌，聲調，姿態都活活呈現於我們的眼前。大自然是最偉大的藝術家，比希臘，羅馬的詩人更偉大。現實世界是大自然的縮影，現實生活的描寫就是最好的藝術。所謂藝人的匠心創造徒見人們心勞力絀，說不上高超的藝術。從狄得羅開始，我們離開古典作家的理想一天比一天遠了，我們更接近一種新的藝術。這就是浪漫派的作風。

第三節 部封

部封是服爾德，狄得羅和盧梭的同時代的人，他的氣質及興趣和他們的却大有區別。他不編劇本，不寫小說，不討論政治問題，不理會宗教和上帝。他沒有文學作家的野心，却非常注意寫作的技巧，著書的藝術。這劃下他和狄得羅中間最大的鴻溝。我們把他放在這一章，不是因爲他和狄得羅有密切的關聯，而是因爲他的思想和百科全書的精神符合，因爲他也相信人類是進步的。

喬治‧路易‧勒克雷‧得‧部封(Georges-Louis Leclerc de Buffon)一七〇七年生於斯繆爾(Semur)附近的蒙靄爾別墅(Château de Montbard)。幼年在狄鐘受教於耶穌教會的人，對數學特別發生興趣。一七三〇年，他和一個年輕英國人金斯吞公爵(Duc de Kingston)一同旅行。金斯吞公爵有一個私人教師興克曼(Hinckmann)。受着這位教師的影響，部封開始研究自然歷史。他們一起旅行於法國的西部和南部，到意大利，取道瑞士而至英國。在倫敦，他住了三個月，就回巴黎。他在科學界掙得點聲名，因爲他在物理和數學方面有建樹，一七三三年，他被選爲科學院會員。那時候，才二十六歲。不久，他受任爲御園(Jardin du roi)的管理員，每天早晨五時，他就起床。從六時到下午二時，從下午五時到七時，他總在這個植物園裏工作，收集標本和材料，寫他的鉅作：自然歷史(L'Histoire Naturelle)。百科全書的哲學家不喜歡他，因爲他不像他們

的喜歡酬酢，因爲他閉門作研究工作。但是，他用不着自我的宣傳，他的聲名便傳遍整個歐洲。他用不着貪緣運動，便被選爲法蘭西學院會員，這是一七五三年的事。在他生時，人們替他在御園立下一個銅像，紀念他對科學的貢獻。他死於一七八八年。

自然歷史是部可以和百科全書媲美的鉅作。一共有三十六卷，從一七四九年至一七八八年間陸續印出的。牠不是全出於部封的手筆。他有他的合作人：路易·多邦多 (Louis Daubenton)，蓋諾·得·豪貝利亞爾 (Guéneau de Montbéliard)，貝克松教士 (Abbé Bexon)，佛查·得·聖封 (Faujas de Saint-Fond) 等。

部封是個大科學家，對植物和動物有過長期的研究，細心的觀察，絲毫不肯苟且。他蒐集不少標本，收羅很豐富的材料，爲了寫自然歷史。他把零碎的觀察結果綜合起來，而成一種理論。他又長於作假定。有了假定，他便訂下些自然的定律。這些定律，經過現代科學家的研究，證明是沒有錯誤的。這就是他的科學天才。他的理論有了科學方法作根據，他就把他發明的世界系統解釋得頭頭是道，沒有半點破痕，沒有可以叫人懷疑的地方了。地球是從太陽分出來的，圍着太陽旋轉。和別的行星相同，牠也經過一種逐漸冷化的境界。這境界繼續下去，把牠弄成和月球相同的體質。這時候，地球是沒有任何生物存在的。後來，冷化的境界過去了，生命便產生了。先有礦物，後有植物。有了植物，才有動物。地球於是有動作，有情緒，有生命了。部封可以說是達爾文 (Darwin) 的先驅者，自然歷史已經具有進化論的雛形。在他的地球的理論 (La Théorie de la Terre)，論動物的本質 (Le Discours de la natuae des animaux) 和自然的分期 (Les Epoques de la Nature) 裏，他描寫混沌初開時代的地球，寫出一幅莊嚴偉大的圖畫。他的理論雖然有一大部分是根據假定的，可是他的假定到現在還被科學界接受。地球有了礦物，植物和動物後，人類就產生了。人類是地球上唯一的動物，會思想，會說話，會進步。從人類的靈魂不死，他說到上帝的存在，承認上帝是造物的主宰。他不能接受當代哲學家的反對宗教的態度，不是十八世紀的物質主義者，也不是十九世紀的實驗主義的擁護人。

自然歷史雖然是部科學著作，牠依然不失其爲富有興趣的讀物。這因爲牠有禽獸的寫照。狗，馬，牛，

畫，黃鶯，天鵝都有唯妙唯肖的描寫。這種描寫多數是限於外形的，對科學沒有多大的價值。有時，部封更進一步，把禽獸作模型，闡明某種道德問題。這就離開科學很遠，有寓言的作用了。祇可惜部封沒明白這種描寫有牠的文學價值，更可惜他公開表示他討厭爲禽獸作寫照。他到底是個哲學家。個別的特殊的事物不能引起他的注意，除非牠們可以用來證明某一種普遍的現象，某一種宇宙的定律。他是第一人收集了無數的材料，加上合理的假定，研究地球的構造。他是第一人很清楚正確的寫下世界的進化歷史。他的自然歷史免不了有錯誤的地方，但也有不少眞理。我們祇要想想牠是寫在科學尙沒十分發達的十八世紀的，我們就不該過於苛刻，把牠估價太低了。

哲學家的部封和十八世紀別的思想家不同。我們已經說過他對宗教不持敵對態度。他承認靈魂是不死的，上帝是存在的。他又不像狄得羅的攻擊社會和政治制度，更不想毀滅傳統社會的最後保壘：人類最崇高的道德。和他同時代的作家說人類和禽獸是沒有什麼區別的，部封却不能同意。他說人類在宇宙裏是高於一切的，不是其他動物所能比擬。人類有無窮的威力，有高超的性格。他是唯一的生物，有優越的道義感，有享受幸福的權利。人類是日新月異的，是進步的。別的思想家未嘗不接受人類進化的理論，百科全書就是個好例子。但是，他們雖然說人類是進步的，却要推翻傳統的社會，教人回到大自然的懷抱。部封和他們不同。他明白地球經過千萬世紀的變化才達到今天的地步。他說世界進化史不是用叛亂和革命事蹟寫成的。因此，他主張人類進步應該是逐漸的，在不知不覺中完成的。他不能同意用激烈手段推翻現狀，重新創造新的世界。

第八章　盧梭

「世人皆濁，惟我獨清。」一說這句話的人，你也許會嫌他太驕傲，笑他不識事務，自討苦吃。但是，敢說這句話的人自有不同凡俗的性格，不怕人們笑罵，爲了堅守他的主張。十八世紀就產生過這般一個人。他生前得不着人們的同情，過盡艱難的日子，可是絕不改變他的見地，絕不隨和凡俗的思想。他死後，人們才感覺到他的偉大，景仰他，追慕他，把他奉爲一代的大師。這個人就是本章要談的盧梭。

在十八世紀，他比任何人更憎惡社會的束縛，想推翻傳統的桎梏，擁護個人主義。別的思想家要打倒一切權威，却還保留着他們的偶像：人類的理智。盧梭不能和他們同意。他不是理智的擁護人。十八世紀的法蘭西哲學家都是知識分子，祇有他是感情動物。別人用理智方法分析人類的感情，他却赤裸裸的沒有掩飾的說出內心的蘊積。別人一輩子忙於討論，他却無時無地不生活着，無時無地不體念着人生的快樂和痛苦。別人祇知憎恨和諷刺，他却有熱情和同情心。因此，別人的工作是消極的，破壞的，他的工作却是積極的，建設的。這樣一個人，我們可以說他不是時代的先知先覺嗎？

第一節　盧梭的生平

盧梭的一生遭遇很有小說風味，他的懺悔錄(Les Confessions)是他一生經歷的自白，是一部很精彩動人的小說。

約翰·傑克·盧梭（Jean-Jacques Rousseau）的祖先是法蘭西人，因爲奉守新教，在十六世紀受着壓迫，離開祖國，遷居到宗教改革運動的中心地，不久就獲得日內瓦的公民資格。他的父親，意撒克·盧梭（Isaac Rousseau）是個相當聰明的人，喜歡冒險，沒有道德觀念，不大懂人情世故。他到過君士坦丁堡，尋求幸運。

後來，又回到日內瓦，作鐘錶商。他娶新教牧師貝拿爾（Bernard）的女兒爲妻。這是個相當冶媚的姑娘。約翰·傑克有個長兄，從小就非常頑皮，長大後離開家庭，杳無音信，不知所終。約翰·傑克的氣質多少可以說是家庭的遺傳。

他生於一七一二年六月二十八日，生下來就是個無母孤兒。他的父親把他交給他的姑母蘇姍娜(Suzanne)，託她撫養。後來，又把他要回，親自教育，所謂教育，就是和兒子一起讀小說和普魯泰克的希臘羅馬名人傳。他倆都沉迷於英雄故事，廢寢忘食的從晚上一直讀到天亮。約翰·傑克十歲時，他的父親跟人打架，迫於離開日內瓦。他把兒子託付給他的舅父貝拿爾。貝拿爾把約翰·傑克送到郎貝西埃(Lambercier)牧師的寄宿學校，在日內瓦附近的波賽（Bossey）。在那兒，盧梭開始欣賞大自然的美麗，在薩雷夫(Salève)山脚，在大樹林裏度樂而忘憂的日子。他不能不謀生了。他回到日內瓦。一個審判廳書記收留他。因爲他一無所長，不久就把他辭掉。他進一個雕刻店當學徒。他的師傅鞭撻他，因爲他偸吃。他又嫌惡他太愛看書，把他的書燒掉，却醫治不了他的嗜好。盧梭也受不了這苦處，未嘗不想脫離這磨難生活。有一天，他到日內瓦城外閒蹓。歸來太晚，城門已閉。他決心離開日內瓦，不回到師傅的鋪子，也不回到舅舅的家裏。這是一七二八年的事。

這個十六歲的孩子孤零零的沒有投靠的流浪於薩伏窪。他到龔菲濃(Confignon)，一個舊教徒的村子，離日內瓦有二三里的路。晚上，他遇着一個教士，假裝要改皈天主教。這教士送他到阿納西（Annecy），華朗夫人（Madame de Warens）處。華朗夫人原先是個喀爾文信徒，後來皈依天主教的。她對盧梭的印象很佳，優禮厚待他，把他送到督瀾收容所(Hospice de Turin)，履行改教的手續。四個月後，盧梭正式改皈天主教了，又要作餬口之計了。他操僕役賤業。不管主人如何對待他，不管工作是否勞苦，他總不能安於職業。他從一個主人換到第二個主人，從一個地方轉到第二個地方。我們用不着說明他究竟跟過幾個主人，到過多少地方。最後，他從巴黎徒步回華朗夫人處。那時候，她住在商貝黎（Chambéry）。後來，他又跟她到夏梅特（Charmettes）的鄉間別墅。在那兒，盧梭過着眞正的快樂日子。他好像是個嬰孩，受大自然的撫育，念念書，散散步，

優游終日，在燦爛的星光下，在毫無拘束的環境裏。這生活，這環境正是他的氣質所要求的生活和環境。

但是，他到底不能一輩子依人籬下，不能不獨立謀生。而且，他和華朗夫人的緣分也快完了，他們的感情慢慢的從冷淡而破裂。一七四〇年，他接受得．馬伯利 (De Mably) 的聘，到里昂，作家庭教師。不幸，他是個很壞的教師。得．馬伯利把他解聘，他祇好又回到夏梅特去。這一回，他祇住了幾個月。一七四一年，他和華朗夫人鬧翻，離開她，從此不再和她見面；雖然有時還和她通通信，資助她，當她窮到無以為生時。他到巴黎去，口袋裏祇有十五個路易銀幣，一部拿西斯 (Narcisse) 喜劇的稿子，和一種新發明的寫樂譜的方法。他想靠這部稿子和發明立時致富。到了巴黎，他才知道他的希望未免太奢，無法實現。一七四三年，他接受得．蒙黛居 (De Montaigu) 的邀請，，跟他到威尼斯，上大使館任去。不到一年，他和得．蒙黛居發生衝突，重到巴黎，以抄樂譜為生。我們不要以為這時候的盧梭已經是個拒人於千里之外的憤世者。正相反，這是他一生最能隨和世俗的時期。他認識狄得羅，替百科全書寫關於音樂方面的稿子。他又結識了甘特奈勒，馬利服，戀狄亞這些科學界，文學界，思想界的名人鉅子。他思量以音樂為謀生的工具，編一部歌劇：多情的詩神 (Les Muses Galantes)，在財政家得．拉．保爾利尼哀 (De la Popeliniére) 府邸上演。呂殊留公爵，他改編一部拉謨 (Rameau) 的歌劇，杜般夫人 (Mme. Dupin) 聘他作秘書。上流社會人士對他發生興趣，對他的奇怪性格相當同情。他娶黛累士．勒華色 (Thérèse Levasseur) 為妻。她生過五個孩子，盧梭把他們全送到棄兒收容所 (Hôpital des Enfants Trouvès) 去。

一七四九年，狄戎學院 (Académie de Dijon) 公開徵文，題目是：「科學和美術的復興對改良風俗是否有貢獻？」(Si le rétablissent des sciences et des arts a contribué à épurer les moeurs) 盧梭應徵，寫論科學和美術 (Le Discours sur les sciences et les arts) 這篇論文。他得獎。一七四九年以前，他是個無名之士，一七四九年，他一躍而成文壇驕子。一七五五年，狄戎學院的徵文題目是：「人類不平等的起源」(De l'origine de l'inégalité parmi les hommes)。盧梭又應徵。這一回，他落選了，可是他的論人類不平等的起源 (L

Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes）印出後，人們爭相傳誦，盛況不減於第一篇徵文。這時候盧梭已經是四十多歲的人。四十歲前，他在文藝界沒有任何表現；四十歲後，他才開始露頭角。一七五五年，服爾德已經有了不少著作，是文壇鉅子，盧梭祇消寫兩篇文章，立刻就趕上服爾德，和他有同樣高的地位。但是，這成功對盧梭的做人態度沒有好處，祇把他弄得更壞，把盧梭作成一個十足的憤世者。他的兩篇徵文之所以受廣大讀衆的熱烈擁護，因爲他指出社會進化不是人類的幸福，因爲他主張人類應該脫離社會，回到無憂無慮的原始生活。這種思想旣然是他的成功的因子，他怎麼能叫人爲他是言行不符自相矛盾的人，因而失掉他的文藝界和思想界的地位？他得自異於同類，在他和人類之間掘下一道深深的鴻溝。他不能作社會酬酢，不能隨俗浮沉。他有自愛心，不能忍受人們的嘲弄。他用更直率的態度和更野蠻的舉動對付他們的訕笑。他和社會離開更遠，他和人類之間的鴻溝更深。他終於不能不離開汚濁的巴黎，離開萬惡的社會。

成名後的盧梭渴想和故鄉和解，日內瓦也願意接回牠的寧馨兒。一七五四年，他到日內瓦旅行，恢復他的公民資格，重作喀爾文主義的信徒。一七五六年，他決心脫離人羣和社會。他也許先回故鄉，後來才接受戴彼奈夫人（Madame d'Epinay）的邀請，遷入逸盧（L'Ermitage）居住，在日內瓦附近的蒙莫朗西森林（Forêt de Montmorency），離開服爾德的寓所不遠。他過着快樂的日子。屋子後面是一片大樹林，有花香鳥語，有羊腸小道，有潺潺流水。物質上不愁缺乏，精神上享受自由與和平。他開始寫他的重要作品：愛彌兒（L'Emile）和新愛洛依士（La Nouvelle Héloïse）。但是，他的快樂日子不是永遠的，他的自由生活不是絕對的。他免不了有不稱心之處。格黎姆（Grimm）和杜克洛（Duclos）背着盧梭說他的壞話，離間他和戴彼奈夫人的感情。黛累士·勒華色和她的母親不耐於鄉居，想盡心事，造成盧梭和戴彼奈夫人的衝突，至於盧梭他自己，他愛上主人的姑子都得·鐸夫人（Madame d'Houdetot），漸漸失掉人們的同情。這一切已經很夠造成賓主間的不歡的局面，他們已經有過數次破裂及和解。一七五七年臘月，戴彼奈夫人到日內瓦去，約盧梭同行。盧梭誤會她的好意，把牠認作一種命令，對他的侮辱。他拒絕她，很沒有禮貌的拒絕她。戴彼奈夫人受着格黎姆的慫恿，對盧

梭下逐客令。

他搬到蒙莫朗西的村子去。蒙莫朗西紳士呂桑堡大將 (Maréchal de Luxembourg) 和他夫人給與他物質的援助。他們用很伶巧很聰明的方法援助他，使他不感覺自己受人恩惠，而是施恩於人。他時常探訪他們，甚至接受邀請，搬進他們的別墅去，這一回，他不能不謹愼將事。他和主人立約，以不侵犯他的自由爲條件，不許人打擾他，不能勉強他見客。一七五八年，他寫與達朗貝，論演劇書 (La Lettre à D'Alembert, sur les spectacles)，和百科全書的哲學家起衝突。一七六一年到一七六二年，新愛洛依士和社會契約論 (Le Contrat Social) 先後出版。愛彌兒完成於一七六二年，在巴黎出版。牠造成盧梭的厄難。國會宣告牠是部禁書，把牠燒掉，下令拘捕作者。幸而，呂桑堡大將消息靈通，及時通知盧梭。盧梭立刻離開蒙莫朗西，逃到瑞士去，他依舊不得安全。他的愛彌兒替他惹下的火蔓延到這個自由之邦。甚至在日內瓦，他也得不着安寧。他求普魯士王庇護他，躲在他的屬地姆嗟爾块 (Moitiers)。祇有兩年，他招上當地民衆的憎恨。他到畢哀納湖 (Lac de Bienne) 中心的聖・彼得島 (Ile Saint Pierre) 去，又受貝爾納 (Berne) 議院的驅逐。他決心跟英國哲學家大衞・休謨 (David Hume) 到英格蘭去。

從一七六六年到一七六七年，他在胡冬 (Wootton) 住了十三個月。他以採集標本和音樂爲消遣。他開始寫懺悔錄 (Les Confessions)。和休謨，他又起衝突。這一回給與他致命的打擊，作成他的瘋狂的變態心理。他對任何人都不信任，都起猜疑。他懷疑全世界的人都是他的死敵，懷疑狄得羅，格黎姆，休謨這些人無時無地不在陰謀陷害他。他好像一個被通緝的人，朝夕思量逃避法律的手掌。他逃到特黎 (Trye)，逃到布格宛 (Bourgoin)，逃到蒙犢 (Monquin)。一七七〇年，他回巴黎，住在普拉特黎哀路 (rue Plâtrière)——就是現在的約翰・傑克・盧梭路 (rue Jean-Jacques Rousseau)。他靠抄寫樂譜爲生。他到處受人注意和追逐，是巴黎人茶餘酒後談話的資料。他的最快樂的日子是到巴黎近郊，在布洛妮樹林 (Bois de Boulogne) 散步，作詩人的好夢。他繼續寫懺悔錄，寫孤獨散步者的夢想 (Les Rêveries d'un promeneur solitaire)。

但是，我們別以爲這時期的盧梭是完全離羣獨居的人。他也有朋友，有他的崇拜人。一七七八年五月二十日，基拉丹侯爵 (Marquis de Girardin) 把他接到愛姆奴維勒別墅(Château d'Ermenonville)去。七月二日，他患中風，死於愛姆奴維勒，葬在白楊島 (Ile des Peupliers)。這是他臨終前數天所表示的願望。一七九四年，他受國葬，他的遺體移葬於邦黛翁廟，在服爾德旁邊。這位一生受着苦難的哲人大師，死後才享受着人世的哀榮。

第二節　盧梭的創作

論科學和美術（一七五〇）　一七四九年，狄得羅在范賽納坐監，盧梭探視他去。途中，他在法蘭西水星(Le Mercure de France)雜誌念着狄鐘學院徵文的廣告，他的思想立刻像潮水的湧起來，如有神靈啓示似的。他坐在一顆樹底下，作下一個腹稿。這是他自己說的經過。狄得羅的說法稍有出入。盧梭到了范賽納，途中沒有停留。他對狄得羅表示想寫篇文章應徵，頌揚科學和美術。狄得羅不以爲然。他教盧梭別開生面，攻擊科學和美術。我們寧願接受盧梭自己的說法，因爲這部論文是他的思想的第一次表現，和後來的作品有一貫的精神。這部論文共分兩節。第一節從歷史方面看科學和美術的利弊，從斯巴達，雅典，羅馬和近代國家找出他的思想的證據：世界愈文明，人類愈衰落。第二節從理論方面說明這個公例。任何科學和美術都是產生於惡習的，星象學產生於迷信，雄辯產生於說謊。科學家和美術家都是懶惰成性的人。他們愈研究，他們愈懶惰。懶惰是一切放逸淫邪的源泉。

論人類不平等的起源（一七五五）　這一回，盧梭不一定希望得獎，而是一心一意的發抒他的思想。因此，這篇論文沒有上一篇的火氣，是一部真正的哲學作品。他描寫原始人類的無憂無慮的生活。他們在大自然裏長大，在大自然裏死亡，有強健的身體，簡單的心靈，憑天賦的體力，他們自耕自食，不用求人，却有豐富的同情心。原始時代本來沒有不平等這回事。但是，人類一天一天進步了，他們有求上進的本能。這就作成人

類的不幸和痛苦。他們聚族而居，家庭制度造成了。他們蓋些草屋，財產的念頭開始了。從此，人與人之間有妬忌，有仇視，有鬭爭。從此，人類有弱肉強食的悲劇。有錢有力的人聯合起來對付窮人和弱者。他們創造一種權力，保護自己的財產和權益，壓迫和他們作對的人。這種權力給大衆人接受，成爲合法的權力後，社會制度就開始存在了。有了社會，就有階級。有了階級，就有人類的不平等。

與達郎貝，論演劇書（一七五五）　達郎貝替百科全書寫「日內瓦」這篇文章，要求日內瓦建築一個劇場，因爲牠自喀爾文後，就禁止演戲。盧梭不能同意於達郎貝的主張。演戲對一個城市的風俗沒有好處，不是可以糾正人心的工具。悲劇給我們不良的刺激和衝動，喜劇養成譏誚的惡習。盧梭引證些劇本，說明這思想。悲劇方面，他分析克累畢庸的喀絺利拿，服爾德的穆罕默德，高乃依的梅黛，拉辛的費得爾。他沒提起高乃依的傑作，這因爲他無法埋沒牠們的道德價值。喜劇方面，他譴責列牙爾的遺囑繼承人，因爲牠恃光棍騙子捧場。他特別攻擊莫利哀的憤世者。他的理由是：阿勒賽斯特是有德行的人，莫利哀叫人嘲笑他，他的喜劇就是教人嘲笑人類崇高的道德。這種辯證法很明顯的有詭辯之嫌，因爲我們笑的不是有德行的阿勒賽斯特，而是不懂人情世故的憤世者。劇本——悲劇和喜劇——已經是傷風敗俗的製造者，演劇對社會的影響更壞。牠作成奢侈的風俗，教人廢時失業的把大好光陰浪費在戲院裏。最糟糕的是要演戲就得有優伶。盧梭的偏見很深。他說日內瓦的良好風俗一定一落千丈，如果有優伶之流出現於日內瓦的街道。演戲在巴黎這種大都會也許可以容忍，在日內瓦這個小城市危險就大了。牠一定會消耗人民的財富，傷害家庭的感情，敗壞社會的風俗。日內瓦公民一向有良好的消遣：國家節日的大慶會。這種消遣對人民的身心修養很有裨益，足以啓發人民的道德觀念和愛國思想。牠何必自尋煩惱，建築傷風敗俗的戲院？

朱利或名新愛洛依士（一七六一）　在這部著作裏，盧梭不是用理論批評現實社會，而是用小說故事說明作人的道理。小說的女主角是朱利．載蕩芝(Julie d'Etanges)。她和家庭教師聖．普樂(Saint-Preux)發生戀愛。她的父親是個階級成見很深的人，不願意把愛女下嫁給一個沒有地位財產的平民。朱利迫於嚴命，嫁得．

服勒馬(De Volmar)爲妻。聖·普樂出外旅行，思量消滅內心的創痕。得·服勒馬夫人是個賢妻良母，雖然她依舊懷念着聖·普樂，雖然她無時不記憶任過去的愛情。爲了表示對丈夫的忠心，她把往日的錯誤告訴得·服勒馬。得·服勒馬也表示對妻子有絕對的信任，請聖·普樂住在他家。這一對舊情人朝夕見面，却無法熄滅內心的火焰。他們的痛苦可想而知。幸而聖·普樂是誠實君子，朱利是虔誠的宗教信徒，而且顧念着兒女的幸福。他們卒能自持，不及於亂。不久，朱利去世，爲了救護她的愛兒。這是一部用信扎寫成的小說。我們現在嫌牠太冗長，嫌小說故事進展得太慢。不過，牠有許多封信非常著名，特別是朱利和聖·普樂討論決鬪，自殺，階級成見，戲劇道德，兒童教育這些信。這種問題在盧梭之前從沒有人採用過，作小說的資料。這是他的創見。現代讀者欣賞新愛洛依士，因爲牠有大自然和農村生活的描寫：華雷山嶺(Les Montagnes de Valais)的景色，日內瓦湖畔的散步，克拉朗(Clarens)葡萄收穫情形等。這就是後來拉馬丁和雨果這些詩人所要歌詠的題旨，是史大哀勒夫人和喬治·桑這些小說作家所要描寫的事物。至於十八世紀的讀者，他們最感覺興趣的是政治，教育，宗教這些問題，他們最欣賞的是朱利和聖·普樂這對情人的遭遇和痛苦。他們的不幸得着讀者的同情，他們的德行獲得人們的尊敬。

社會契約論(一七六二)　一向否認社會權力的盧梭，這一回却大談其政治社會制度。這不能說他思想有矛盾。他雖然主張人類應該回到大自然的懷抱，却不否認現實社會的存在。社會契約論發表他的社會思想，說明他的理想的社會制度。自由是社會的基礎，是全人類可能享受的天賦權利。任何人都不應該爲個人利益侵犯別人的自由，任何政治制度不當建築於剝奪人民自由的原則上。君主政體是不合理的，因爲在這種制度之下，人民沒有自由。貴族政體也是不健全的，因爲牠祇給與少數人特殊權利，忽略了多數人的自由。最理想的社會制度應該是一切人的自由意志的表現，是一切有自由意志的人所願意接受的制度。那麼，人民就可以享受自由平等，他們的生命財產，就有保障。不過，個人的自由也可以犧牲的，祇要爲了公共的福利。社會的每一分子如果都能實行這原則，誰都不蒙受損失，誰都享受着生命財產的安全和保障。這是盧梭的理想政體。政府有絕

對權力，人民的公共意志賦予牠的權力。祇要牠不腐化，沒有陰謀家作祟，沒有野心家操縱，牠一定可以作成人民的福利和安寧。社會契約論是世界政治史的一個重要文獻，因爲牠是近代民主政體的理論的出發點，是法蘭西大革命的前奏。從文學觀點看，牠也有很高的成就，牠的論理簡單而有條理，牠的筆調流利通暢而又宏厚有力。

愛彌兒（一七六二） 愛彌兒是這部教育小說的主人翁。他誕生了。盧梭要他受母親的乳哺，不叫他受襁褓的束縛。過此時候，他有一個教師，注意他的感覺和舉動，防止他染上不良的習慣。普通教師教導孩子怎麼樣在社會生活，愛彌兒的教師却極力阻止他受社會的影響，因爲社會是壞的。愛彌兒住在鄉下，離開社會，隔離人羣。他的教師和他在一起，不是教導他，而是引導他走上正當的道路，自己教導自己。他不吩咐他作什麼事，祇讓他自己閱歷，發現社會的陷阱。他不對他談宗教道德問題，不教他讀書寫字，祇引導他認識世界的事物，從經驗明白是非善惡。他要是發脾氣，把玻璃窗打破，他的教師也不譴責，他到了晚上，受着寒風的侵襲，愛彌兒感覺寒冷，他就明白不應當發脾氣了。總而言之，教師的職責不過是製造機會，增進愛彌兒的經驗，讓他的天性自由發展。「兒童絕不會是頑皮，凶狠，說謊，貪婪的，如果我們不把這些壞念頭播種在他們的心靈裏。」心靈培養固然重要，身體健康也得同樣的注意。愛彌兒時常散步，奔跑，泅水和作其他遊戲。他總是赤着脚，光着頭，穿很少的衣服，睡堅硬的床板。到十二歲，他是一個很康健強壯的孩子了。他的教師開始把人類的智識灌輸給他。他的方法依舊是讓他自己增進閱歷，不要他念書，除了魯濱孫飄流記（Robinson Crusoé），因爲這部小說表現着大自然賦予人類的力量。愛彌兒雖然富有，盧梭要他提防惡運，要他學習一種謀生的職業。他替他選擇的職業是木工。愛彌兒十六歲了，他的感覺力開始發達。他的教師把他領到社會去，培育他的同情心和慈善心。這是他應該接受宗教的年齡。在這兒，我們念着很著名的薩伏窪牧師的信心起願(La Profession de foi du vicaire savoyard)。盧梭把愛彌兒領到山上，欣賞大自然的美麗，從默想而生崇拜和信仰心，領會自然宗教的道理。在最後一段，盧梭想到愛彌兒的婚姻問題。他早已替他預備下一個和他有

同樣氣質，受過同樣教育的姑娘：蘇菲(Sophie)。他們結婚後，愛彌兒的教師依舊住在他們家裏，教養他們的孩子。

懺悔錄(一七八八)　這是作者心靈的自白。從他誕生的那一天到一七六六年他離開聖彼得島，他的經歷都寫入這部自傳裏。有些考據家找出些記載和事實不符，或則年代有錯誤。這不能減損他的價值，更不能說牠失掉「懺悔」的意義。牠寫於一七六五年至一七八八年。這是盧梭一生最痛苦的幾年。他的愛彌兒替他惹下彌天大禍，叫他流離失所，無家可歸。他懷疑全世界的人都在陰謀毀謗他，陷害他，想把他弄得萬劫不復。有了這種惡劣情緒，他怎麼會不把他的痛苦和不幸諉諸社會的黑暗和人類的罪惡？盧梭是感情豐富的人，懺悔錄是部主觀的作品。我們現在最欣賞牠的是作者的主觀情緒。在前幾部作品裏，我們認識了他的思想。他的思想固然是他的人格的表現，却不一定得着讀者的同情。現在，他現身說法。他本來是多麼純潔的人。受着社會的惡影響，他變成怎麼樣一個人？這是社會的罪惡，是盧梭的懺悔。懺悔錄是從客觀的十八世紀到主觀的十九世紀的浮橋。是劃時代的作品。

孤獨散步者的夢想　這部作品是盧梭晚年在巴黎寫的，是懺悔錄的續篇。牠是部散文作品，却饒有時

第三節　盧梭的思想

法蓋(Faguet)在十八世紀法國文學研究裏說得好：盧梭是個憤世的樂觀者。

盧梭的思想說不上是有系統的哲學思想，他也不打算創造一種哲學系統？這是他自己坦白承認的。但是，他有一貫的思想：世界是好的，因爲大自然是好的。盧梭活了一輩子就是要闡明這個理論，他寫了許多著作就是要證明這個樂觀思想。至於大自然爲什麼是好的？我們不能問盧梭，他也不會答覆我們。這是他的信仰，信仰是不用證明，也無從證明的。那麼，自然既然是好的，爲什麼這世界有這麼多的罪惡？人類何以要受這麼多

的苦難？盧梭把這一切罪惡和苦難都諉諸社會。自然是好的，社會是壞的。自然賦予人類的性靈是好的，却給社會弄壞了。自然要人類幸福，社會却要他們痛苦。這樣一說，樂觀主義的盧梭，就變成一個十足的憤世者了。我們不能說這種思想有矛盾，我們祇能說牠有所偏。牠不能叫抱悲觀主義的人改變他們的態度，接受人性本善的理論。而且，社會不是自然產生的事實嗎？自然既然是好的，社會怎麼會是壞的？社會的組織是爲了改善人類的生活，增進人類的幸福，牠怎麼會把人類的性靈弄壞？怎麼會造成人類的苦難？這是反對盧梭的人的論調。他們雖然說出他的思想的缺點，却不足以磨滅牠的不朽的價值。

人性是善的，社會是萬惡的。盧梭不像別的十八世紀思想家什麼都要有理智作根據，他祇消現身說法，就足以闡明這道理。他生來是個純潔的孩子，有很好的性格，良善的心腸，不作損人利己的事，不作傷天害理的勾當。四十歲，他才開始認識憎惡和憤恨。這種不良的性情，他怎麼樣會有的？還不是社會的賜與？還不是因爲他進了社會，受着牠的惡影響？這是盧梭的經過，也是全人類都經歷過的階級。人生而善。但是，因爲一念之差，以爲人類不能離羣獨居，不能不混身社會，於是就給萬惡的社會泯滅了良好的天性，走上罪惡的道路，蒙受無窮盡的苦難。罪惡和苦難都是有了社會才產生的。這種思想和基督教精神不謀而合，雖然我們不能說盧梭受基督教的影響，因而有這種思想。亞當和夏娃原來在樂園過着樂而忘憂的日子。後來，因貪妄想改變環境，尋求新的幸運，一失足成千古恨，嘗了智識之菓，這一對原始人從此墮落，給上帝攆出樂園，失掉了人類的幸福。這種思想在十八世紀是相當的新，但牠實在有很悠長的歷史，深深寫在人類的心靈裏。憶舊是人類的本能。在我們的一生裏，有什麼比得上童年的回憶的甜蜜？在這無知無識的年齡，我們有天眞爛漫的心靈，過着無憂無慮的日子。這是多麼幸福的日子，雖然我們在那時候感覺不出童年的幸福。及至長大，遇着物質的挫折，受着精神的痛苦，我們怎麼能不回憶到童年的快樂日子？怎麼能不悔恨這種日子的一逝永不復返？童年生活就是原始人的生活，是人類沒認識社會時的生活。那麼我們對這現實社會有什麼可留戀之處？盧梭教我們脫離社會，他的癡心是希望人類擺脫痛苦，指點人類重新回到樂園的光明大道。

但是，我們到底不能脫離得了這個現實世界，不能恢復原始人的生活，因爲人類是進步的，祇能望前走，不許向後退。原始人的生活雖然是盧梭的憧憬，可是他也明白這憧憬不是可以完全實現的。因此，他另想方法。他提出兩種補救方案：改良人類和改造社會。

改良人類要從教育方面着手。我們旣然認識自然是好的，社會是壞的，我們就明白如何教育我們的孩子了。我們應當叫孩子自由發展他的良好天性，把他和社會隔離，提防他受社會的惡影響。大自然造人，並沒想把人類造成文明人。大自然的嬰孩本來是個野蠻人。作野蠻人並不沒辱我們的人格。所謂文明人有那一點比得上野蠻人？他們的心地有那一點趕得上野蠻人的光明純潔？因此，盧梭叫他的愛彌兒過野蠻生活，鍛鍊他的身體，培養他的感覺。人類有了需要就有智識，有了經驗就有進步。那麼，讓孩子們的需要自由發展，他們的智識就增加了。讓他們自己摸索，他們的經驗就會增進了。一切生活方式，孩子自然會從生活領悟出來，不用向社會學習，不必受社會的磨難和痛苦。這就是盧梭在愛彌兒這部教育小說裏所提出的改良人類的方案。孩子可以用隔離社會的方法把他們造成大自然的原始人。成人也能改良嗎？盧梭在新愛洛依士裏給我們一個答案。朱利和聖．普樂的愛情是很純潔的，可是社會的階級偏見不允許他們相愛，要他們分離。朱利迫於嫁別一個男人，雖然她對這男人沒有半點愛情，雖然她忘懷不了聖．普樂的愛情。她要蒙受惡名，這是萬惡社會一手造成的。但是，朱利終於能自救，保存貞潔，因爲她明白誠實是大自然賦予人類的美德。她誠實，她得着丈夫的指導和援助。她誠實，她得着良心自由，作成一個賢妻良母，享受家庭幸福。這是大自然給與她的力量。祇要我們依照大自然的指點立身行事，我們就可以恢復大自然賜給我們的美德，達到改良人類的目的。

社會也需要改造。人類感覺大自然生活太勞苦，耕種才得食，紡織才得衣，於是組織社會。有了社會，分工合作的制度產生了。祇要作完自己的一分工作，就可以休息。這是社會的好處。但是，社會制度發達後，人類就有財產觀念。他們仍舊得不着安息，因爲他們嫉妒別人的財富，因爲他們有無厭的慾望，無窮的野心。財富不均，人類的不平等產生了。不平等是社會制度發達到相當程度時必有的現象。所謂不平等，不單是貧富貴

體之別，還有智識的分歧。人們有了餘暇，就想消磨時間，弄弄美術和研究科學。美術和科學不獨助長人類的惰性，還是社會不平等的因子。有些人自以爲智識高，養成驕傲的態度。另外有一些人自慚形穢，養成嫉妬的性情。這種不平等比較財富和地位造成的不平等更難忍受，因爲服裝，語言，飲食和其他生活方式都有顯著的區別，是人類互相了解的最大的障礙。那麼，我們既然知道社會制度的弊病是不平等，我們就明白怎麼樣改造社會了。社會之所以組織是要來保護社會的每一分子的。這是社會制度的原則。因此，不管什麼政體，祇要顧慮到人民的安全，祇要人民有絕對的保障，他就是良好的政體。理想的社會應當建築於自由平等的原則。全體人民都能依照自己的方式生活，不受任何專制暴政的壓迫。我們要是能夠把社會改進到這種程度，我們的生活雖然和大自然的原始生活隔離尙遠，至少我們可以免掉不平等——這是現實社會最大的壞處——的痛苦，可以享受自由平等的幸福。

第四節　盧梭的藝術

盧梭不單在歐洲思想史佔着很重要的地位，對文學也有很大的貢獻。從十六世紀開始，法國接受了文藝復興運動後，兩百多年來，理智是法蘭西文藝界和思想界的寵兒。兩百多年來，法國有各種各類客觀文體的詩人作家，沒有抒情詩人。在盧梭之前，沒有作家敢發抒主觀的情緒，敢在創作裏寫下「我」這一個字。盧梭不是傳統文藝的信徒。他大膽的打倒時代的偶像，推翻理智的束縛，把內心情緒赤裸裸的寫給他的讀者看。他不單替法國文學開闢一個新紀元，就是全歐洲任何國家都接受他的文藝革命運動。

　他是主觀作家。他雖然寫了些討論客觀問題的論文，雖然談教育，談政治，談戲劇，談社會的不平等制度，但是認識盧梭的人誰敢說他的思想不是他的人格的寫照？誰敢說他的著作不是他的愛憎的表現？他說社會是壞的，因爲他不適宜於社會生活，因爲他一輩子嘗受社會的折磨。他教人回到大自然的懷抱，因爲他是大自然的嬰兒，因爲他愛好無拘無束的生活。他說自然人是感情動物，是不懂世故的野蠻人。他不單描寫自然人，

還說出他自己的性情。他的寫作十足表現他的平民的心靈。他提倡的自然人的社會是平民夢想的社會。他們的言論舉動粗野而帶土氣，因此他們恨文質彬彬的文明人。他們享受不着舒適的生活，就憎惡奢侈，憎惡腰纏萬貫的布爾喬亞。他們愛工作，不怕勞苦，但不願意作有錢人的牛馬，把他們的血汗換來文明人的享受，他們愛簡單生活，可是不願意別人瞧不起他們，不願意受社會不平等的待遇。這一切是平民出身的盧梭的情緒，這已經可以說明他的客觀文體的寫作有主觀的情調。何況他把他的幸運或不幸的遭遇寫在他的著作裏？何況他寫了懺悔錄這部心靈的自傳？他寫新愛洛依士的靈感，雖然不能說是他對都得鐸夫人的愛情，但聖•普樂的遭遇就是失戀的盧梭的遭遇。他在這部小說裏描寫的大自然景色就是他和都得鐸夫人作愛的地點。日內瓦的湖畔是他童年朝夕遨遊之地，有着他的最甜蜜的回憶，至於懺悔錄，這是一部抒情詩。盧梭追述他一生的經歷，坦白的寫出他的過失和德行。他的坦白不在事蹟的記載，盧梭有時把事蹟弄錯了，有時甚至故意說謊，故意把他的不幸描寫得過火點。他的坦白在情緒。懺悔錄是一部心靈的寫照，說出他的痛苦和快樂，沒掩飾他的乖僻和弱點。在十六世紀後，盧梭是第一人敢把自己的生平作寫書的資料，敢把自己的心靈寫給讀者看。懺悔錄雖然是用散文寫的，我們應該稱牠爲抒情詩。

盧梭是抒情詩人，不單因爲他發抒主觀的情緒，他還是大自然的畫家。他有很細膩的感覺，欣賞大自然的景色。他把心靈融化在大自然裏，描寫日出的光輝，夏夜的幽靜，大樹林的神秘，他把瑞士和阿爾卑斯山介紹給法蘭西人。有時他描寫牠們的廣闊的遠景，有時繪畫牠們的曲徑幽谷。在盧梭之前，大自然的描寫幾乎可以說進不了文學著作，在盧梭之後，大自然的景色是文學作家的寵兒。這是重要的變化，劃時代的變化。十七世紀古典詩人的特點是觀察人性，是心理分析。他們把人類作研究的對象，分析他們內心的波濤，十九世紀的浪漫詩人著重的是大自然。他們雖然也研究人性，他們的方法和十七世紀作家的大不相同，他們不再把人類心靈作出發點，他們用外形的描寫說明人類的性格，襯托人物內心的喜怒哀樂。這是盧梭對文學的重要貢獻。大自然的描寫就是他的抒情詩人的心靈的表現。

憑他的主觀情緒和大自然的愛好，盧梭對文學的影響不是一言兩語所能說得盡，他的影響不單限於法蘭西文藝界，全歐洲的詩人作家都推崇他，繼承他的創業。他不單是浪漫文學的先知先覺，他是近代文學的始祖。歌德說得好：「服爾德結束一個舊的世界，盧梭開始一個新的時代。」

第五節　貝拿丹・得・聖・彼得

貝拿丹・得・聖・彼得（Bernardin de Saint-Pierre）一七三七年生於勒・阿佛（Le Havre），當過工程師。他的職務和癖好都要他旅行。他到過俄國，德國，波蘭，馬勒特島（Ile de Malte）。回巴黎後，他時常到各部衙門走動，寫不少呈文，作種種建議，同時也提到他的過去的工作和應享受的權利，別人用金錢酬勞他，他就大生其氣，雖然氣過後不會忘記把錢拿走。一七七一年，他認識盧梭，是他的忠實信徒，因為窮，他開始寫作。一七七三年的法蘭西島游記（Le Voyage a l'Ile de France）是他的處女作。一七八四年的大自然的研究（Les Etudes de la Nature）和一七八七年的保羅和維基尼（Paul et Virginie）是他的成功作品。他開始在文藝界揚名。路易十六聘他作植物園的總管，法國大革命後，他失掉了職位和俸祿。拿破崙執政，他又得志。他得着的好處比他在大革命時代所失掉的還多。他結過兩次婚。第二次，他已經是個六十三歲的老頭子，却娶了一個很年輕的小姑娘。他有一子一女。他們的名字就是保羅和維基尼。他死於一八一四年。

大自然的研究是寫給相信無神主義的人讀的，貝拿丹用大自然的景象證明給這些人看：上帝是存在的，從這部作品，我們可以看出他受盧梭的影響很大。和盧梭相同，因為不滿意於現實社會，他向大自然尋求滿足和安慰。他觀察大自然，依照他的心靈的需要解釋牠的景象。可惜，他的學識太差，缺乏科學常識，因而發生許多錯誤的見解，甚至說太陽是圍着地球旋轉的。他是盧梭的忠實信徒，陪着他在布洛妮樹林散步。他毫不猶疑的接受盧梭的思想。但他沒有哲學家的心靈，抓不住盧梭的思想的真髓。他不是哲學家，是藝人。他有尖銳的目光，深刻的觀察。他的長處是把他看見的一切景物描寫出來，很像真的，很生動的。我們要不理會他的哲學

思想，祇注意他如何描寫大自然的景象，我們就會欣賞這部作品。在大自然的研究裏，我們聽着大樹林的風聲，看見熱帶的色彩。貝拿丹是個大畫家。他不單描寫大自然的外形，還描寫大自然的聲音。這是大自然的研究的特色，是貝拿丹成功的祕訣。

保羅和維基尼是部小說，在十八世紀，牠很受讀者歡迎，雖然牠和大自然的研究同樣的參雜着很幼稚的哲學思想。牠敘述兩個孩子的經歷。保羅和維基尼生下來就在一起生活。靑梅竹馬，兩個小小心靈早巳相戀相愛。他們無知無識的長大，和文明社會沒有接觸，過着幸福的生活。但是，他們逃不了社會的魔掌。維基尼給一個豪富的親戚叫到法國去，他倆的厄運從此開始，維基尼的脆弱心靈受不了現實世界的損害，捱受不了文明社會的生活。她決心回到故鄉。途中，遇着大風浪，把她的船打翻。保羅眼看着她長辭人世，他不久也追隨愛人於地下。

這部小說沒有多少情節，也沒有人情風俗的描寫。保羅和維基尼的散步，他們離別時的辛酸，一次低岳大雨和一場大風浪的描寫，這就說盡這部小說的內容。牠在一七八七年出版後，立刻洛陽紙貴，幾乎可以說是人手一卷，這因爲牠是描寫技巧的傑作。盧梭把瑞士和阿爾卑斯山介紹給法蘭西人，這些地方的風景有一大部分法蘭西人巳經親身領略過。貝拿丹描寫的是熱帶的風景，牠的濃厚的顏色和暴風雨的可怕情形。這是法蘭西人從沒見過的景象。在法國文學史裏，貝拿丹是第一人描寫大海洋的景色。風姨的怒吼，桅帆的破裂，波浪的一起一伏，天空的驟紅驟黑，這一切合成一幅天然的圖畫，貝拿丹的描寫有畫家的技巧，他繪摹的內容却不是圖畫所能表現得盡，這就是保羅和維基尼的價值，造成牠的不朽的因素。

第九章　倫理批評及雄辯

本章要談的是些第二流作家。他們不編戲劇，不寫小說。論思想，他們比不上百科全書的哲學家；論創作，比不上服爾德的天才。他們或則討論倫理問題，或則批評文藝作品，或則在政治舞台活動，是雄辯家。他們雖然有一兩部作品，値得我們注意，但對法蘭西文學，說不上有什麼大貢獻。

第一節　倫理

倫理問題是法蘭西人最喜討論的問題。十八世紀的作家不是例外。他們的作風偏重思想，倫理問題和政治社會問題同樣的是他們研究的對象。在蒙德斯鳩，服爾德，狄得羅，盧梭的著作裏，我們可以找着許多段是討論這種問題的。但是，他們不是拉・羅史孚高勒和拉・伯綠頁爾的繼承人，因爲他們不把倫理作唯一的主要題目。純粹的倫理作家有羅闌(Rollin)，杜克洛(Duclos)，商佛爾(Chamfort)，黎華羅勒(Rivarol)和服伏拿格(Vauvenargues)數人，其中以服伏拿格爲最重要。

服伏拿格男爵(一七一五——一七四七)生於普羅房斯的愛克斯(Aix)，原先是個軍官，一七三四年參加過意大利的戰役。一七四二年，在波希米亞，他受傷，變成殘廢，迫於退伍，思量投身外交界。他是個沒有地位，沒有財產，沒有靠山的人，又不懂得政治舞台的把戲，因此他當不上外交官。他於是轉向文藝尋求他的幸運，希望從文藝獲得光榮，滿足他的野心，把他的名字傳諸後世。不幸，他死得太早，祇留下幾部不成熟的作品：人心學入門(L'Introduction à la connaissance de l'esprit humain)，關於某些題目的感想(Les Réflexions sur divers sujets)，給一個青年的勸告(Les Conseils à un jeune homme)，關於某些詩人的批評感想(Les Réflexions critiques sur divers poètes)等。

服伏拿洛研究倫理的方法和拉．羅史孚高勒及拉．伯綠貢爾的不同。他不從觀察社會方面着手，不描寫人類的弱點。他發抒內心的蘊積，希望和愛惜。他不甘老死牖下，要作一番事業。他明白自己已經不再是戰爭的料子，知道無法走上政治舞台，他是把他的活動力放在文藝上面。他的倫理思想是贊美活動力的倫理思想，充滿斯多亞主義的氣息。不過，他的斯多亞主義沒有維尼（Vigny）的悲觀。他雖然一輩子受了不少苦難，却是個樂觀者。他相信大自然是慈惠的，人類的天性是良好的。「瞧不起人類的人不是偉大的人」。行動是人類的最高的目標。靠良好的行動，我們生前可以獲得人們的景仰，死後可以留芳千古。他愛行動，更愛情感，因爲情感是行動的樞紐，是行動的原動力。他給我們一種力量，叫我們作好人的力量。所謂人類的美德，在服伏拿格說起來，是非常簡單的事。他祇要我們知道怎麼樣指導情感，把它用在德行和光榮上。這種倫理思想，顯而易見的，和拉．羅史孚高勒的大不相同。服伏拿格不把人類的德行一概抹殺，不把社會看作一團糟糟的東西。他說：「人類的偉大思想是從心而出的。」這句話很足以說明他和十八世紀別的作家的區別。他不是理智的擁護人，而是感情的崇拜者。他的倫理著作寫在盧梭之前，已經說出盧梭的人性本善和感情高於一切的理論。可惜，他死得太早，才活了三十二年，沒替十八世紀的法蘭西留下一個偉大的倫理作家。

第二節　批評

十八世紀最大的批評家是服爾德。在高乃依註釋（Le Commentaire sur Corneille），路易十四時代和通信集裏，他發表他的文藝理論，批評過去和當代的詩人作家。他的意見有的是偏見，我們不能接受，有的表現着他對文藝的深刻認識，是個有創見的批評家。他的窄狹思想是時代的弱點，他是十八世紀的法蘭西文藝批評最適當的代表人。我們在這裏祇談第二流的批評家兩人：拉．阿爾潑（La Harpe）和福累隆（Fréron）。

拉．阿爾潑（一七三九——一八〇三）　他寫過悲劇，相當受觀衆歡迎。但是，他的名氣不是他的劇作造成的，而是一七八六年至一七九八年在文學會所作的講義。這些講義出版於一七九九年，共九大卷，書名文學

會(Lycées)。他又寫過些文藝通訊，寫給俄羅斯的大公爵保羅(Paul)。這些通訊出版於一八〇年至一八〇七年。這兩種作品作成他的批評家地位。他實在說不上有什麼批評精神，對社會和政治有牢不可破的偏見。但是，他是法蘭西第一個批評家有歷史觀念，看出文藝之發展的階段。而且，他對古典文學有相當深的認識，對高乃依，莫利哀，拉辛，服爾德等有正確的見解。他的文學會和文藝通訊是研究法蘭西古典文學的有益的參考書。

福累隆(一七一九——一七七六) 他是個以新聞記者作終身事業的人。他起初和戴封登教士(Abbé Desfontaines)合作，編著關於近代寫作的觀察(Les Observations sur les écrits modernes)。一七五四年，他創辦小雜誌文學年刊(L'Année Littéraire)。十八世紀是新聞事業開始發達的時期，牠們對文藝和思想有很大的貢獻。福累隆激烈反對當代作家偏重思想，忽略藝術。他特別抨擊服爾德，也受着服爾德的攻擊。他有新聞記者的魄力，有批評家的腦子。他沒有成見時，他的批評意見相當堅決有力，寫出有價值的批評文章。

第三節 雄辯

十八世紀沒有宗教雄辯家。馬西庸以後，沒有一個說教家值得我們注意。但是，雄辯並不因此而式微。十八世紀末年是法蘭西政治動盪的時期。牠的政體從帝制轉到民主，從民主又轉到帝制。數十年的革命產生了不少政治的雄辯家，雖然他們裏面沒有一個比得上波素埃的天才。他們喜歡用典故，特別是希臘，羅馬的陳腐典故，叫人生不快之感。他們的話不是從心而出的。冰冷的心靈怎麼說得出動人的句子！這是十八世紀雄辯的大缺點。米拉波(Mirabeau)，莫黎教士(Abbé Maury)，意斯拿爾(Isnard)，惠倪奧(Vergniaud)，當多(Danton)，羅伯斯彼哀(Robespierre)等是比較佼佼的演說家。我們祇談米拉波一人。

米拉波(一七四九——一七九一) 他的父親是當代著名人物，寫過政治社會經濟的著作，性情暴躁，是個家庭暴君。米拉波的氣質和他的政治興趣多少是父親的遺傳。他自幼好學。拉丁文，希臘文，英，意等國文

学，科學，政治，經濟，歷史等，他都嘗試，都有相當修養。他雖然有學，却得不着父親的歡心。這因爲他倆都有暴躁的性情，都是不肯讓步的人。他被父親控告，坐過幾次監牢，特別是一七七七年至一七八〇年在范賽納受了兩年多縲絏之苦。在監裏，他寫些信。這些信，他死後一年出版，書名給蘇菲的信（Les Lettres à Sophie），是一部纏綿動人的情書。這時候，他努力工作，養成很博的學識，築下雄辯的基礎。出獄後，他和太太離婚打官司。他替自己辯護的演說詞是他的雄辯天才第一次的表現。他到英格蘭和普魯士旅行。國會選舉，他起先希望作外省貴族的代表。他們不要他，他就走人民陣綫，當愛克斯和馬賽的人民代表。

他的容貌醜陋，身軀臃腫。但是，他的目光閃閃如電，他的聲音宏亮有力。他演說開始時斷斷續續，給人拖泥帶水的壞印象。後來，他的熱情奔放，他顯出他的雄辯天才，他的話一句一句的打進人們的心坎。他也有時代的弱點，喜歡用陳腐的典故。幸而，他有長處，彌補得過他的弱點。他有嚴密的邏輯，強有力的論證，坦白的態度：特別是看事清楚，抓得住每一問題的中心點。他的演說詞給人的印象是內容充實，語語有根據，不像別的演說家說空話，妄想用浮詞勸服人。米拉波的演說詞不全出於他的手筆。他有許多人替他工作，代他寫演說稿。這不能埋沒他的演說天才。他雖然時常讀別人代撰的稿子，却不是一字一句的念。他依照環境的需要，隨時加以補充和修改。跟着他的靈感和熱情的發展，他說出心坎裏要說的話。他的屬員代他寫稿，這因爲他事忙，不能不經濟時間。這些稿子要不出於米拉波之口，他們就沒有他們需要的生命。這就足以造成米拉波雄辯家的地位。

第十章 曬尼埃

十八世紀是哲學思想畸形發展的時代。牠不適宜於藝術，更不會欣賞詩歌。服爾德雖然是當代的大詩人，雖然用詩體寫悲劇，他的詩體不過是思想的附庸，是用來發抒思想的工具。一七五〇年以前，他向詩歌方面努力，想作個大詩人。一七五〇年後，他專注重思想，想執思想界的牛耳。他的轉變方向是時代趨勢的很好的說明。十八世紀不是詩歌時代。理智把人們的情感壓下，把詩人的靈感堵塞住。十八世紀後半期才產生一個眞正有詩人心靈的曬尼埃（Chénier）。除了曬尼埃，還有不少作家，向詩歌方面發展，雖然也寫過些可愛的詩句，却不能替十八世紀的法蘭西建造燦爛的詩壇。

第一節 十八世紀的詩人

十八世紀有很多詩人，但眞正有天才的寥寥無幾。約翰・霸絲斯特・盧梭(Jean-Baptiste Russeau)，愛固夏爾・勒伯倫（Ecouchard Lebrun），路易・拉辛（Louis Racine），勒・福朗・得・朋彼央（Le Franc de Pompignan），福洛黎昂（Florian），聖・郎貝爾(Saint-Lambert)，盧曬（Bouchar），基勒貝爾(Gilbert)，巴爾尼(Parny)等是比較佼佼的詩人。餘人碌碌，不值一提了。

約翰・霸絲斯特・盧梭（一六七一——一七四一）他一生過着顛沛流亡的日子，是個不幸的詩人。他受驅逐出境的處分，因爲受着嫌疑，說他寫淫曲和誹謗詩。他到瑞士，到維也納，到布魯塞爾。他多方設法，想回巴黎，却因仇人太多，不遂。他終於死在異鄉的布魯塞爾。在當時，一直到浪漫時代的前夕，他被認爲十八世紀最偉大的抒情詩人。他的致命運之神的短歌行（L'Ode à la Fortune）和致呂克伯爵的短歌行（L'Ode au Comte de Luc），膾炙人口，被認爲不可多得的傑作。他的詩有和諧的音律，悅耳的節奏。但是他的文字失於

抽象和貧乏。十八世紀把他捧上天，現代人把他完全忘記，都沒認清他的價值。

愛固夏爾·勒伯倫（一七二九——一八〇七） 他有勒伯倫·般達爾(Lebrun-Pindare)的稱號，把他和般達爾媲美。他寫短歌行，歌頌路易十五，路易十六，羅伯斯彼良爾，拿破崙等。最著名的是獻給報仇者（Le Vengeur）——報仇者是船名——的一首短歌行。他的詩有宏厚的魄力，但內容空洞，沒有意義。他的筆調太艱澀。

路易·拉辛（一六九二——一七六三） 他是悲劇詩人拉辛的兒子。一七二〇年的神恩（La Grâce）是他的處女作，充滿着雅孫主義的氣息。一七四二年的宗教（La Religion）比較神恩進步。他的詩以教誨世人爲目的，沒有詩意，修辭尙有可取。他用散文替父親寫過一部傳記，在文藝界有點小名氣。

勒·福朗·得·朋彼央（一七〇〇——一七八四） 和路易·拉辛相同，他寫詩也是爲了傳播基督教精神。他的闡釋愛塞希良勒的預言(La Propétie d'Ezéchiel)給人很好的印象。他的吊約翰·覇締斯特的短歌行(L'Ode sur la mort de Jean-Baptiste Rousseau)，有許多法國詩選把牠收進去。

福洛黎昂（一七五五——一七九四） 一七九二年的寓言詩(Fables)作成他在文學史的地位。他是拉·封登後最著名的寓言詩人。他的詩自然流利，他的道德格言明白切實。

聖·朗貝爾（一七一六——一八〇三） 他是說明十八世紀文藝潮流的好例子。一七六九年的四季（Les Saisons）和英國詩人湯姆孫（Thomson）的詩集相同，也分爲春夏秋冬四曲。他不像湯姆孫的描寫農村生活和歌詠大自然。他寫詩不過爲了發表哲學思想。因此，四季很受百科全書哲學家的歡迎。

盧曬（一七四五——一七九四） 他和曬尼埃同時喪命於斷頭臺，一七七九年的月（Les Mois）比聖·朗貝爾的四季成就較高，詩意較濃厚。他有時也有欣賞大自然的感覺，描寫自然景色的美麗，雖然他的描寫嫌太單調，十二個月的景色沒有多大分別。

基勒貝爾（一七五一——一七八〇） 他是反對哲學思想侵入詩歌的詩人，付印過兩篇諷刺哲學詩人的

詩：十八世紀(La Dix-huitième Siècle)和我的辯訴(Mon Apologie)。他的最著名的詩是：和生命訣別(Les Adieux à la vie)許多法國詩選都把它收進去。可惜，天不假年，他沒完全表現他的詩才，就長辭人世。

巴爾尼(一七四三——一八一四) 他有憂傷的情調，和諧的音律。他的最精彩的詩可以和拉馬丁的比較，沒有愧色。十八世紀是個不適宜於詩歌的時代。但到了最後幾年，他也產生些抒情詩人。他們的成就雖然比不上第一流詩人的偉大，却有主觀情緒，配受抒情詩人的名字。巴爾尼就是其中之一。

第二節 靈尼埃的生平

昂得累・靈尼埃(André Chénier)一七六二年八月三十日生於君士坦丁堡。他的父親路易・靈尼埃是法國駐馬羅克(Maroc)領事，他的母親依利薩伯・聖・洛馬路(Elisabeth Santi-Lomaca)是個希臘姑娘。昂得累有四個姊姊，兩個哥哥，和一個弟弟。一七六七年，他的母親回到法國，住居巴黎，爲了子女的學業。她對文藝有相當修養，對一切學問都發生興趣。她也有小小的著作，把希臘的禮儀習俗介紹給法國人，發表兩封公開的信，談希臘葬禮和希臘跳舞。她是徽章和彫刻畫的賞鑒家和收藏家。她的沙龍招待當代科學家，文學家，畫家，學人等。昂得累・靈尼埃就是在這個文藝和美術的環境裏長大的。

一七七三年，他進拿華爾學校念書。一七八〇年，他畢業了。在這學校，他結識了特綠戴納(Trudaine)兄弟和得・邦芝(De Pange)昆仲。他開始作社交生活，寫寫小詩。這時候的詩染上時代的氣息，內容空洞，喜歡用上古神話的典故。一七八二年，他到斯特拉斯堡，在昂辜姆窪(Angoumois)部下當學兵。在軍營過了六個月，他感覺厭倦，辭職，回巴黎。他在巴黎的生活可以用四句話說盡：文藝，友誼，愛情的社交。他儘量享受青年的黃金時代，甚至可以說是相當荒唐。不過，他很用功。他讀書不是隨意涉獵，而是像學者的鑽研。他評註馬雷伯的作品，研究希臘和羅馬詩人的藝術。他不喜歡十六世紀的作家。他的氣質雖然和七星詩社的理論相符，對龍沙却沒有好感。這也許因爲他比龍沙更了解上古文藝的精神。他愛十七世紀的古典詩人和十八世紀

百科全書的哲學家，但他瞧不起服爾德。他寫詩。這時候的詩受上古詩人的影響很深。

一七八三年，他開始旅行。他原來打算到瑞士，意大利和希臘。結果，祇到意大利，在羅馬和拿波里住了些日子，就回巴黎了。他認識詩人愛固夏爾，勒伯倫，喜劇作家包馬曬，大畫家大衞(David)，化學家拉·伏窪西埃(Lavoisier)和意大利悲劇詩人阿勒菲哀黎(Alfieri)。一七八七年，他得着一個機會，到倫敦去，在法國駐英大使館當祕書。不久，他厭倦於倫敦生活，嫌這大都市見不着蔚藍的天空。他不喜歡英國人的氣質，嫌他們不夠愉快，嫌他們以金錢驕人。他不喜歡英國的詩人作家，嫌他們和倫敦的天空同樣的慘淡，嫌他們的詩筆重到引不起人們的興趣。一七九一年，他辭掉使館職務，遄返巴黎。

他的詩大部分是一七八三年至一七九〇年間寫成或起稿的。但他不把牠們全數付印，祇發表過兩篇：手球戲(Le Jeu de Paume)和夏鐸維厄的瑞士人(Les Suisses de Châteauvieux)。他沒回國前，已經參加革命運動。一七八九年，他在一七八九年社會報(Le Journal de la Société de 1789)發表一篇文章：勸告法蘭西人民，談他們的眞敵人(L'Avis au peuple français sur ses véritables ennemis)。他說自由是人民應當享受的權利。就是因爲人民應當享受自由，我們得提防革命成功後走極端，侵犯人民的自由。黨派的偏見和不合法的騷動都是人民自由的仇敵。他雖然擁護法蘭西大革命，他的同情是向着立憲黨的。他是守中庸的人，反對走極端。他希望法國保留王權，幫助馬勒塞爾伯(Malesherbes)營救路易十六的生命。他攻擊雅各黨(Jacobins)和基隆黨(Girondins)的政策。在報紙上面，他發表替路易十六擬致國約議會代表書(Le Projet d'une lettre de Louis XVI aux députés de la Conventions)。他受着嫌疑，說他是反革命分子。一七九二年八月十日恐怖政策開始。次晨，他趕緊離開巴黎，躲在盧昂和拉·阿佛，逃避了九月的大屠殺。後來，他又回巴黎，在凡爾賽宮住了幾個月。一七九四年三月七日在巴西(Passy)，他探訪彼斯哈鐸黎夫人(Mme. de Piscatory)，被拘捕，下在聖·拉撒爾監獄。這是意外的事，因爲原來要逮捕的不是曬尼埃。七月二十日，他和盧曬一起坐刑車到范基納，死在斷頭臺上。祇差兩天，他的生命就能保全，他死後兩天，恐怖政策就終止了。

第三節　曬尼埃的詩

曬尼埃生前祇付印過兩首詩，其餘的都是他死後才出版的。起先，牠們不過零零碎碎的在雜誌發表：一八〇一年的年青的女俘虜（La Jeune Captive）和大朗特的年青女人（La Jeune Tarentine）。夏鐸伯黎昂（Chateaubriand）在基督教眞髓（Le Génie du Christianisme）的註解上面引證過三段曬尼埃的詩。曬尼埃的詩稿全部在他的弟弟瑪麗．約瑟（Marie-Joseph）的手裏，曬尼埃全集要等到瑪麗．約瑟死後才得出版。第一個版本是一八一九年亨利．得．拉度史（Henri de Latouche）整理付印的。這雖然是個殘碎不全的版本，牠印出後，立刻鬨動一時。比較完善的全集要到一八六二年才出現，這是貝克．得．孚基哀爾（Becq de Fouquières）的版本。加伯黎哀勒．得．曬尼埃（Gabriel de Chénier），詩人的姪兒，在一八七四年，印出一種新版本。最近出版的狄莫夫版本（Edition de Dimoff）是現在亦認為最完善的曬尼埃全集。

曬尼埃的詩作有哀歌（Elégies），牧歌（Bucoliques），田園詩（Idylles）和古諷刺詩（Iambes）四種。此外，不入這四種分類的有世界系統（L'Hermès）和創造（L'Invention）。

哀歌，共有四十篇。曬尼埃歌詠他的愛人，發抒憶舊的心情。他有哀怨纏綿的情緒，可惜擺脫不了時代的影響，濫用上古神話的典故。我們說不清這類詩裏有多少是模倣上古作家的，這些詩有着詩人內心的情緒，牠有不少地方是抄絡部勒（Tibulle），普羅倍斯（Properce）和奧維得的，但是有幾段詩出於詩人的心靈的震顫。

牧歌和田園詩充分表現曬尼埃的藝術。他對上古有很深的情緒，有天賦的愛好。他對上古藝術的認識和拉辛的不同，祇有龍沙可以和他比較。但是，龍沙不懂得考古學，不認識希臘的地形，祇熟識希臘的神話和傳奇。至於曬尼埃，他無意鑽研上古文明的精神，不考究希臘人的宗教。他注意的是景緻的描寫，大自然的和諧的景色，特別是希臘人的姿態，健美的體格。瞎子（L'Aveugle）歌詠希臘的大詩人荷馬。他和些收畜談話後，

引吭高歌。憑這開場，囉尼埃把上古希臘詩人歌詠過的詩題用在他的詩裏。乞丐(Le Mendiant)敍述利居斯(Lycus)的女兒在克拉締期(Crathis)河畔遇着一個乞丐，回家懇求父親招待這無家可歸的可憐人。乞丐談他的遭遇。他原來是利居斯的父親。自由(La Liberté)是些對白。一個牧童對一個看山羊的談他的身世。他是個奴隸，說出不自由的痛苦。任何事物都引不起他的愛心。病人(Le Malade)談一個年青人看見一位姑娘，害單思病。他把心事告訴母親，他的母親找着這姑娘，娶她作兒媳婦，救了愛兒的命。這幾首詩是囉尼埃的傑作。

世界系統是一篇敍世的詩，不是談道德問題，而是談世界的構造和大自然的系統。囉尼埃祇寫下一個詩稿，一些斷片殘章。但是，我們可以憑這個稿，看出詩人要歌詠的內容。牠分為五曲。第一曲談世界的構造，地球的進化，植物和動物的先後出現。第二曲談人類的誕生，他的形貌，心理和感情。第三曲談神話和宗教的起源，人類的迷信和戰爭。第四曲談人類的文明，科學和哲學的發達，說出十八世紀的進化理論。第五曲談文藝的產生。從這篇詩，我們看出囉尼埃受當代思想作家的影響很大，特別是部封。他的地球構造的常識可以說是完全出於自然歷史的。很可惜，囉尼埃祇寫下一個詩稿，沒把全詩寫成，這有法蓋認為應當是法國最美麗的哲學詩。不過，囉尼埃要是不早死，把這篇詩完成，法國文學史固然增加一首哲學詩的傑作，但牠會不會失掉我們現在最欣賞的囉尼埃？囉尼埃從沒把他的倣古的詩付印，是不是把牠們當作寫詩的練習？要是天假以年，他不早死，他會不會不再寫這種詩，轉向近代思想尋求他的靈感？會不會瞧不起他當作練習的詩稿，讓牠們散失掉，不流傳人間？

創造可以說是世界系統的序詩。牠論寫詩的藝術。關於內容，別以為囉尼埃教我們模倣上古。正相反，他叫我們不要採用上古詩歌的題旨。他要求新的創造。人類是進步的。新的文明產生新的情緒，新的情緒應當產生新的詩歌。但是，形式方面，我們不能不向上古學習了。上古藝術是完美無瑕的。囉尼埃的詩學可以用創造裏的一行詩說盡：

「在新思想上面，作上古的詩歌。」

古諷刺詩是曬尼埃在聖•拉撒爾獄中寫的。他不模倣上古詩人，也不再向十八世紀思想家找詩的內容。他發抒內心的蘊積，對殘暴好殺的人的憤怒和憎惡。他攻擊這些人，不是因爲和他們的政見不同，而是因爲他愛護人權，不能忍受人類的道德和正義受他們摧毀。他又諷刺他的朋友，因爲他們苟且偷生。他憐憫他們，因爲他們的懦怯依舊保全不了他們的生命。這是曬尼埃的傑作，是不朽的抒情詩。

第四節　曬尼埃的藝術

曬尼埃是生不逢時的作家。他有詩人的心靈，十八世紀是個散文時代。他是上古文藝的崇拜者，十八世紀卻提倡進步的理論，推翻上古的偶像。他是希臘文明的寧馨兒，十八世紀的詩人作家裏已經沒有幾個人認識希臘的藝術。

他的詩集出版於十九世紀初年，受着當代讀衆的熱烈歡迎，把他認爲浪漫作風的先聲。這見解雖然不是完全錯誤，卻有保留的餘地。倣古的曬尼埃不是浪漫詩人，不認識中世紀文學，不喜歡十六世紀。他景仰馬雷伯，浪漫作家一致攻擊的馬雷伯。他愛上古詩人，古典大師伯窪洛最推崇的偶像。他比任何模倣上古的作家的機會都好，比龍沙或伯窪洛更認識上古的藝術，因爲他生於君士坦丁堡，因爲他有個希臘的母親。在他的血裏，他有希臘人的氣質。從他的童年，他對希臘已經種下很深的印象。別的作家需要在書本裏學習上古的文明。他用不着書本，更用不着教師。他的心靈有着某種元素，使他很容易的領會上古的藝術。但是，他雖然很愛希臘，他並不是愛整個的希臘文藝。他有他的選擇，相當窄狹的選擇。他不愛哲學大師亞理斯多德，嫌他的思想太深邃。他躲避偉大的歷史家督西狄得（Thucydide），嫌他的態度太嚴重。他雖然喜歡般達爾，但沒窮究他的偉大藝術。他雖然愛讀梭福克勒斯，但他對這悲劇大詩人的印象祇有高洛納（Colone）的黃鶯。總而言之，希臘人的宗教和哲學思想都給他摒棄，受不着他的青睞。你說他膚淺也好，說他不認識上古精神也好，反

正他不喜歡這些問題。而且，他是詩人，不一定要鑽研這些問題。他喜歡的希臘是美麗的景色，愉快的生活，原野的空氣，生命的陽光，終日流動着的海浪和綿延不絕的山嶺。他最愛的希臘詩人作家是：荷馬，阿理斯多芬，德奧克黎特，阿拿克累翁，畢翁(Bion)，莫斯居斯(Moschus)，略利馬克(Callimaque)，特別是希臘詩集(L'Anthologie)的詩人。他又愛羅馬詩人和意大利作家，祇要他們不討論嚴重問題，祇要他們的感覺滿足他的十八世紀法蘭西人的唯物主義。

那麼，謝尼埃從上古詩人領悟着的藝術是什麼樣子的呢？他雖然不喜歡希臘的哲學家，却不是不肯思想。不過，他的思想方法和別的作家的不同。他是法國文學史裏最顯著的詩人，思想不離形像。他要有了形像，才能觸動他的思想，激起他的情緒。因此，他的藝術是塑像的藝術(plastique)。他的詩充滿着形態和色彩。他的傑作瞎子，病人，乞丐，自由等是最好的說明。在這些詩裏，詩人描寫富有畫意的希臘，風景明媚的堤岸，樹木參天的森林，綠蔭底下載歌載舞的希臘姑娘。他不但繪形，還傳達聲和味。讀他的詩，我們可以聽着潺潺的水聲，婉轉抑揚的笛聲。我們又可以嗅着樹林的香味，灌木的芬芳。這就是謝尼埃的藝術。這種藝術和兩果或拉馬丁的不同，和波得雷爾(Baudelaire)及勒貢特・得・利勒(Leconte de Lisle)的可以比擬。

我們說過謝尼埃不是浪漫詩人。那麼，他的詩有什麼特點，叫十九世紀的初期作家歡迎他，把一八一九年的全集奉為浪漫派的先聲？他的倣古作風雖然把他排在古典詩人之列，可是這些詩所描寫的不是大自然的美麗嗎？「回到大自然」不是浪漫作家的口號之一嗎？而且謝尼埃還寫過古諷刺詩，在這些詩裏，十九世紀初期讀衆最欣賞的是詩人的主觀情緒。謝尼埃不再描寫客觀的事物，他發抒內心的憤怒。客觀描寫是古典作家的藝術，主觀情緒是浪漫詩人的特色，古諷刺詩是浪漫作風的作品。憑這兩點，我們已經可以想像得出，為什麼古典詩人的謝尼埃會受浪漫作家的熱烈擁護，把他奉為浪漫派的祖師。何況他對法蘭西詩體有重大的改革？何況他是法蘭西第一個詩人敢大膽的違背馬雷伯定下的法則？祇有陰韻和陽韻交錯(alternance)這規則，他是遵守的。其餘他一概不接受。馬雷伯定實每一種詩體的停頓應該放在某一地方，他不理會。馬雷伯最反對的跨句，

他敢用在他的詩裏。馬雷伯的理論要把文法構造和詩的音節打成一片，囐尼埃的詩却把牠們分開，不讓詩的音節受文法構造的束縛。這是囐尼埃的創見，大胆的創見。這就是浪漫派要提倡的解放詩體的偉大的運動。

第五篇　十九世紀

第一章　概論

十九世紀法蘭西文學是和十九世紀同時誕生的。在這世紀開始的兩三年，夏鐸伯黎昂和史大哀勒夫人以新的姿態出現於法蘭西文壇。新的思想和新的情緒啓發新的作風，開始一個新的文學時代。史大哀勒夫人的文學論(De la Litterature)是一八〇〇年的，夏鐸伯黎昂的阿大拉(Atala)是一八〇一年的，他的傑作基督教眞髓(Le Genie du Christianisme)是一八〇二年的。但是，他們的力量祇夠作擾亂工作，不能搗毀舊文學的大本營。這因爲他們不是詩人，也因爲他們沒完全忘情於傳統的舊文學，沒想到掀起文壇的革命運動。因此，整整二十年，法蘭西文壇和政治同樣的表現着不安定的狀態。舊文學沒有特殊的表現，不能把新文學擊潰。新文學的種子雖然已經產生，却沒十分成熟，不足以推翻古典文學的權威。要等到一八二〇年，拉馬丁的沉思集(Les Meditations)出版後，牠的力量才傳播到整個法國，造成盛極一時的浪漫運動。但是，這盛况維持了不多日子。浪漫主義在法蘭西遠不如在英國或德國的幸運，祇有三十年的歷史。一八五〇年後，雨果雖然繼續有表現，而且是驚人的表現，——懲罰集(Les Ciatiements)，默想集(Les Contemplations)和諸世紀傳記(La Légende des Siècles)是浪漫文學的傑作——可是，浪漫派的內部已經呈現破裂的氣象，有許多信徒開始動搖，向別的途徑發展他們的天才。一八五〇年至一八七〇年是寫實主義的時代。牠侵入各種文體，戲劇，詩歌和小說。這時代的作家一反上一期浪漫詩人的作風。他們不再發抒主觀情緒，他們作客觀的描寫，接受考古學和科學的影響。一八七〇年，自然主義崛起。牠和寫實主義多少有點血統關係，是一八七〇年至一八八〇年間

小說作家的寵兒。一八八○年後，寫實派和自然派都衰落了，詩人作家回到理想主義，不再向現實世界尋找寫作的靈感，象徵派詩就是這趨勢的產物。

十九世紀的文學作風不停的變動着，沒有一個趨勢可以維持長久。這是不足奇的，如果我們知道這時代是人心好動的時期。政治，社會和文學同樣的失了重心。一七八九年大革命後，法國政體一會兒民主，一會兒復辟。革命政府一下子變爲帝制，過些時候又發生革命。這種層出不窮的變化寫下法蘭西政治史最複雜的一頁，可以用來解釋文學的流動性。十七世紀的法蘭西是一個統一的國家，政治上了軌道，有健全的組織。路易十四對法蘭西人民是功是罪，歷史家自有定論，用不着我們說。但是，他對文學的影響是不容埋沒的。他完成政治的統一，也作成文藝的統一。古典文學是有組織的機構，巴黎的幾個著名沙龍是牠的機關，伯瓦洛的詩法是牠的大憲章。這個統一局面一直維持了兩百年。一七八九年，法蘭西大革命爆發，破壞了政治的傳統組織，也打破了文學的統一局面。巴黎雖然依舊有沙龍，這些沙龍不能繼續對詩人作家發生影響。伯瓦洛的詩學雖然依舊有人談起，牠不再是文壇的金科玉律，而是到處受人攻擊的對象。一七八九年的大革命把國家政權從少數人的手裏奪過來，交給全國人民。牠又轉移詩人作家的對象。他們不再爲了少數的沙龍貴賓而寫作，他們的讀者是廣大的民衆。少數人的趣味是可以捉摸得着的，是有一定的形式的；因此，古典作家的思想和作風可以統一。廣大的民衆是無邊無際的，他們的趣味是難以捉摸的。因此，十九世紀的作家不能有統一的思想和作風。他們祇好自由發展天才，讓廣大的讀衆自由選擇他們的愛好。這就是爲什麼十九世紀文學有很多不同的趨勢，浪漫派後有寫實派，寫實派後有自然派，自然派後又有象徵派。這不能說詩人作家沒有恆心，這是十九世紀任何國家的文學都有的現象。

一七八九年的大革命也是文學革命的起源。政治革命的目標是爭取自由，文學革命也是爲了自由。一七八九年前，在專制淫威下，人民是沒有自由的，行動不自由，思想也不自由。政治是專制的，文壇也是專制的。馬雷伯是第一個暴君。他替文字和詩體定下許多規則。某一個字不能用，某一種詩體的停頓一定要放在什麼地

方。這些規律是古典作家認爲神聖不可侵犯的。伯瓦洛是第二個暴君。他的詩學替所有文體鑄下一個模型。詩人作家都要依照這模型寫作。莫利哀和拉•封登這兩位天才詩人除外，誰都不敢走出軌道。有了這兩個文壇暴君，詩人作家的自由被剝奪淨盡。十九世紀的作家有着蓬勃的朝氣，受了政治大革命的影響。他們怎麼肯束手就縛，怎麼能甘心放棄作家的自由？自由是他們的憧憬，是他們的崇高理想。他們要自由選擇字彙，自由運用詩體，更要自由表現每一個人的天才。十九世紀的文學作家雖然有門派之分。這些門派不過是志同道合的人自由參加的組織。任何作家祇要感覺自己的理想有了改變，就可以自由退出，加入別一陣線。因爲要自由，也因爲尊重一切作家的自由，十九世紀沒有一個門派有大憲章——雨果的克倫威爾(Cromwell)的序言是一篇革命宣言，不是浪漫派的憲章。因此，浪漫詩人可以大談爲藝術而藝術的理論，小說作家可以寫浪漫和寫實兩重色彩的小說。我們不能說這些作家沒有專一的理想，更不能說他們背叛某一門派。自由是十九世紀文學的特點。

第二章　史大哀勒夫人

倣古是十七世紀文學的特色，十八現紀的作家把希臘，羅馬的偶像一概打倒。他們沒提出什麽辦法，代替十七世紀的倣古。蒙德斯鳩，服爾德，狄得羅，部封和盧梭都受過英格蘭的洗禮，受着英國思想家的影響。他們雖然從英格蘭得着寫作的靈感，却從沒提出模倣英國作家的口號。而且，他們介紹給法蘭西讀衆的不是英國作家的藝術，而是英國的政治和社會思想，他們相信法國古典詩人作家的藝術比莎士比亞的高得多。十八世紀繼承十七世紀的古典精神，把伯窪洛的詩學認作至高無上的文藝規則，根本不能欣賞和古典精神不同的藝術。他們想像不出在同一地球上可以有兩種主義不同的文學，而這兩種文學居然可以並行沒有衝突，可以交流合併而成一種更豐富的文學。但是，到了十八世紀初年，這種觀念不再能存在了。人們不但漸漸認識英國文學的價值，而且明白除了英國還有德國和別的國家也有不朽的詩人作家，堪作法蘭西詩人作家的楷模。這是法國文學史的一個劃時代的運動。第一個把這新觀念介紹給法蘭西的是一位女作家：史大哀勒夫人（Madame de Staël）。

第一節　史大哀勒夫人的生平

葛梅娜·奈蓋爾(Germaine Necker)是史大哀勒夫人的閨名，一七六六年生於巴黎。她的父親是日內瓦的銀行家，饒有貲財。路易十六時代，他當過國務員。她的母親有法蘭西的血統。南特法令廢除後，她的先代舉家遷往瑞士。葛梅娜的童年是在很好的環境過的。奈蓋爾夫人的沙龍有着當代名人作家的蹤跡，是累拿勒，莫累雷(Morellet)，素亞爾(Suard)，多瑪(Thomas)，格黎姆，部封，馬蒙黛勒，拉·阿爾潑聚會的場所。

葛梅娜自幼就顯出是個聰明的女孩子，富於想像，喜歡念書，時常到法蘭西喜劇院欣賞克雷隆姑娘（Mlle

Clairon)的表演。十五歲時，她爲蒙德斯鳩的法意寫概要。二十二歲時，她寫一本盧梭的研究。她特別好談，不管什麼題目，都談得上，而且滔滔不絕。一七八六年，她和瑞典駐法大使史大哀勒．賀爾史坦子爵(Baron de Staël-Holstein)結婚。一七九二年，她的父親退休。和丈夫沒有感情，史大哀勒夫人跟父親隱居日內瓦附近的高蓓(Coppet)。在高蓓，她住了三年。

一七九五年，她重到巴黎，和多奴(Daunou)，喀霸尼(Cabanis)，加拉(Garat)，瑪麗．約瑟．讓尼埃，騷斯滿(Constant)等過從甚密。總裁內閣(le Diectoire)注意她，迫她回高蓓去。一七九七年，她又到巴黎。她的沙龍是當時巴黎最重要的沙龍，對社會人士有很大的影響。在她的沙龍，人們誦讀諷刺詩，攻擊拿破崙，而且公開表示希望政府覆滅。她開始受拿破崙的猜忌。一八〇〇年，文學論(De la Littérature)出版。一八〇二年，她的丈夫去世。同年，她把她的第一部小說戴勒菲娜(Delphine)付印。一八〇三年十月十五日，拿破崙不能再忍耐，下令叫史大哀勒夫人離開巴黎四十里路。

一八〇三年十二月，她的旅行生活開始，離開巴黎不止四十里，她不回高蓓，而到德國，拿破崙最不喜歡的德國。在法蘭克福，柏林，魏瑪(Weimar)，她住得最久。她認識歌德，席勒(Schiller)，菲史特(Fichte)，史雷蓋爾(Schlegel)。一八〇四年，她的父親病重。她兼程趕回高蓓，却送不了父親的終。一八〇五年十一月，她到意大利旅行，一八〇六年六月，回高蓓。這一年，她的第二部小說高黎娜(Corinne)出版。她想回巴黎，不遂。她在高蓓招待一切反對拿破崙的人，不管他們是法蘭西人或外國人。

一八〇七年，史大哀勒夫人第二次旅行德國，到魏瑪，慕尼克(Munich)和維也納。經過兩次旅行，她對德國的認識更深，着手寫德意志論(De l'Allemagne)。一八一〇年，這部著作在巴黎印成書。拿破崙禁止牠發行，印成的本子全數給警察廳銷毀。史大哀勒夫人接着命令，要她離開法國。在高蓓，她受軟禁。她的寓所被監視，不許人去看她。一八一一年，她再嫁。她的丈夫是一個瑞士軍官，比她的年齡小得多。一八一二年，她到俄國旅行，在彼得斯堡(Pétersbourg)住了些日子。她又到瑞典。從瑞典，她轉往英國。德意志論在英國

出版，三天內銷售七萬本之多。拿破崙失敗後，她回法國。不久，又到意大利旅行。在高蓓暫住了一些日子，回到巴黎，寫十年放逐（Dix Années d'Exil）和法蘭西革命考（Les Considérations sur la Révolution Française）。她死於一八一七年七月十三日，遺體葬在高蓓。

第二節　戴勒非娜和高黎娜

現代讀者認識的史大哀勒夫人是文藝批評家，是把北方文學介紹給法蘭西的第一人。她在文學史上的重要性靠她的文學論，特別靠她的德意志論。但是，她不但是文藝思想家，還是感情豐富的女作家。她不單寫文學論和德意志論，還寫過戴勒非娜和高黎娜。這兩部小說，許多史家說是她的自傳，可以和盧梭的新愛洛依士媲美。這說法有些人不願接受。平心而論，故事的內容雖然和史大哀勒夫人的生平遭遇不盡相符，戴勒非娜和高黎娜這兩個主角的情緒無疑的是史大哀勒夫人的情緒。她有熱烈的心腸和豐富的想像。她是個女性，希望幸福，不能忍受任何限制和束縛。要絕對的自由，和男性同樣的享受人生的幸福。但是，她明白女性的幸福不能完全依靠自己，因爲愛情是女性最大的幸福。她希望她的才情可以感動他人，博得女性希冀的愛情。這種幸福，她要是得不着，就轉變方向，望光榮方面發展，要在社會上掙得一個好地位，在歷史享受不朽的名聲。這是史大哀勒夫人的性格，是她在戴勒非娜和高黎娜這兩部小說裏發抒的情緒。

戴勒非娜　戴勒非娜有很高的德行，善良的心腸，急公好義，樂於助人。她不拘小節，有自我犧牲的精神。她不顧惜自己的幸福，拯救她的女友愛爾范夫人（Mme. d'Ervins），因而受着朋友的惡評，社會的指摘。她的名譽掃地。她有一個愛人雷翁斯・得・蒙多維勒（Léonce de Mondoville）。他不明白戴勒非娜的苦衷，把她當作沒有廉恥的女人。他和別一個女人結婚。不久，他明白一切經過，可惜太晚了。羅敷雖沒有夫，使君已經有婦。戴勒非娜依舊受着無辜的毀謗。蒙多維勒夫人知道了他們的關係，向丈夫表示不滿。戴勒非娜再度犧牲自己，入尼姑庵修行。後來，蒙多維勒夫人去世，法蘭西大革命解放僧尼，任從他們自由婚娶。但這一切都

不足以作成戴勒菲娜的幸福，因為叢多維勒不敢反抗輿論。革命黨說他是逃亡貴族，把他餓斃。戴勒菲娜飲毒自盡。

高黎娜　高黎娜是意大利的天才女詩人。她雖然名揚全國，雖然受着人們的景仰，她不是幸福的人。她的心靈感覺空虛，沒有所屬。有一天，在一個盛大的會場裏，正在人們向她獻上詩人的桂冠時候，她認識了一個英國人奈勒維勒爵士（Lord Nelvil）。他倆心心相印，互相愛慕。他們一同遊遍意大利的名勝，縱談意大利的人情風俗，討論意大利的文學和美術。但是，奈勒維勒爵士不願和她結婚，嫌她的舉動太隨便，隨便到叫人對她的德行發生懷疑。他後來又發現高黎娜是他的未婚妻的異母姊妹，是他的父親一向不願意接受的兒媳婦。他回英國去，受着職務的催促。回英國後，他的英國人的嚴肅天性重新加強。他決心和他的未婚妻結婚。高黎娜由失望而頹喪，不久就去世了。

這兩部小說的主角都是女性。她們都感受着很大的痛苦，就是後來浪漫詩人稱為「精神的孤獨」（solitude morale）的痛苦。因為才德過人，她們感覺孤獨，找不着一個了解她們的人，找不着一個心靈可以和她們的心靈溝通。而且，社會也不能容忍她們。社會憎惡她們比較憎惡一個有天才的男人更甚。社會把戴勒菲娜和高黎娜看作怪物，輿論把她們當罪人看待。「一個男人應該知道反抗輿論，一個女人應該知道順從輿論。」這兩句話是這兩部小說的箴言，是飽嘗世故的史大哀勒夫人所要發抒的思想和情緒。盧梭對社會不滿意，他的動機是憐憫全人類。史大哀勒夫人憎恨社會，她的動機是對全世界的有才有德的女性表同情。他們的動機雖然不同，目標卻是相同的：他們希望全世界受社會犧牲的人爭取自由和幸福。

史大哀勒夫人不是藝術家。她的人物寫照給我們模糊的印象，引不起讀者的興趣。她的風景描寫非常平淡，沒有鮮明的色彩。她沒有夏澤伯黎昂的想像力。但是，她是健談的女作家，用談話口吻把她的思想和情緒借人物的口說出來，吸引住讀者的興趣。這就是史大哀勒夫人的長處。

第三節　文學論

文學論是一部文學批評作品，開始是一篇緒言，說明文學和德行，光榮，自由及幸福的關係。全書共分兩部。第一部從歷史觀點批評古今中外的文學，從希臘一直談到十八世紀。「我已經嘗試闡明希臘的民主政治，羅馬的貴族制度，和這兩個國家的異教思想給與文藝哲學不同的特性。北方的凶猛和南方的自輕——兩者都受過基督教的洗禮——是構成中古時期精神的因素。我又嘗試用自由的回憶和迷信的習慣解釋意大利文學的兩種相反的性格。風俗最貴族化的帝制和習慣最民主化的君主立憲，依照我的意思，是英國文學和法國文學各走極端的最顯著的理由。」這一段話說出第一部的內容，是作者自己在第二部第一章所作的概要。第二部預言法蘭西文壇將來要走的方向。牠將要得着解放，脫離上古的傳統精神。喜劇攻擊的目標不是可笑的滑稽事物，而是傷風敗俗。悲劇不獨要感動人，還要教人思想。詩歌擺脫了神話的桎梏，從大自然得着靈感，哲學將要接受科學方法。這是史大哀勒夫人的預言，她沒說出浪漫時代的來臨，沒說出未來的浪漫派詩人作家的作風。

史大哀勒夫人受十八世紀百科全書的哲學家的影響很大。從他們，她接受人類進步的理論，把這理論用在文學批評上面。她說：「理性和哲學經過人類的無數的災難，不停的獲得新力量。」文學是可以達到完美的境界的；換句話說，文學是進步的。那麼，什麼是這種進步的因子？史大哀勒夫人的答覆是：自由。偉大的文學時代就是自由的時代。根據這種理論，她說希臘文學不如羅馬文學的優秀。希臘人有大藝術家和大詩人，但他們是幼稚的民族。說不上偉大。至於羅馬人，他們的想像力雖然比較差，但民族性嚴肅，有道義感，有宗教信心。他們比希臘人更愛祖國，更愛自由。這是史大哀勒夫人的理由。其實，她是個對希臘、羅馬都沒有認識的人。她的理由非常牽強，論證失於武斷。文學既然是進步的，路易十四時代的古典文學當然比希臘、羅馬的更完美了。這是伯瓦洛也不能否認的。不過，史大哀勒夫人更進一步的說，近代的詩人作家不應當模倣上古的藝術。這是錯誤的見解。她是思想家，不是藝術家，不懂得藝術的真髓。她不是詩人，不明白詩人的想像，不能和

科學和提倡論。我們怎麼能說後人的想像力一定比前人的豐富？這是史大哀勒夫人的理論弱點。而且十八世紀文學會比十七世紀文學更優秀嗎？就是十八世紀提倡人類進步的人也不敢提出這問題。史大哀勒夫人却毫無猶疑的說：「路易十四時代的文學是所有文學裏最值得注意的。但是，在哲學方面看，這一時代的文學却比下一代的差得遠。」她承認古典詩人在想像方面有很高的成就。不過，因為這一時代有一個專制君主，就產生不出偉大的哲學家。這種理論，我們可以說不是武斷的嗎？這種見解，我們可以說不是錯誤的嗎？

文學論有牠的弱點，也有牠的長處。史大哀勒夫人是第一人指出文學和社會的關係。「我要考究宗教，風俗和法律對文學有什麼影響，文學對宗教，風俗和法律又有什麼影響。……我覺得人們沒充分的分析過道德和政治的因子如何變更文學的精神。」她研究文學的方法就是蒙德斯鳩研究法律的方法，蒙德斯鳩的法意要闡明法律和社會的關係，史大哀勒夫人的文學論要說出文學和社會的關係。憑這方法，文學論是文學批評史的一部劃時代的作品，是意保利特•黛納 (Hippolyte Taine) 的理論的前奏。史大哀勒夫人不獨要研究某一國文學和別一國文學的關係，從而證明文學進步的理論，她還要指出上古文學和近代文學的區別，意大利，英格蘭，德意志和法蘭西這些近代文學的異同得失。她用社會背景和政治制度解釋這些區別。這是一種新的創見，前人從沒應用過的方法。她把歐洲文學分為南北兩派，把荷馬放在一邊，把奧西恩 (Ossian) 放在另一邊。希臘，拉丁，意大利，西班牙和十七世紀的法蘭西文學屬於南方文學，英格蘭，德意志和北歐文學是北方文學。在文學論裏，她雖然還有點保留，沒說出她對北方文學的熱忱，雖然對莎士比亞還有吹毛求疵的批評，她已經說出北方文學的特性。史大哀勒夫人是第一人把北方文學介紹給法蘭西讀衆，文學論是第一部法蘭西著作研究北方文學的精神。不過，這部書還沒說盡史大哀勒夫人的批評意見。她要到德國旅行兩次，對北方文學的認識才更成熟。她要到一八一〇年才寫成她的文學批評的傑作，德意志論。

第四節　德意志論

德意志論共分四部。第一部描寫德國和牠的民族性，德意志人不及法蘭西人的靈巧，相當笨重，但是沉着嚴肅，富於想像力。第二部介紹德國文學和美術，維蘭得(Wieland)，克洛斯鐸克，雷辛(Lessing)，歌德，席勒，海途爾(Herder)，史雷蓋爾這些詩人作家，第三部介紹德國哲學，特別是康德(Kant)的哲學。第四部談宗教和熱誠。這兩點是德意志民族的特點，是牠和別的民族最顯著的區別。

史大哀勒夫人寫德意志論的靈感除了對德國文學的熱忱，還有政治關係。她是愛自由的人，憎恨拿破崙用武力統治法蘭西，妄想征服世界。她雖然沒說出拿破崙的名字，但很露骨的反對武力摧殘人權。她又大膽提出民族自主的原則，反對武力侵略。她同情於德意志民族，因爲牠的人民受暴力的塗炭，因爲他們是武力的犧牲。在序言裏，她希望「可憐而高貴的德意志記憶着牠的豐富的智慧，在戰爭的蹂躪中。」拿破崙很明白這部書對他的政策有害，對法蘭西不利。他下令把牠銷毀，驅逐作者出境。他對史大哀勒夫人說的理由是：「您的新作沒有法蘭西精神」。作者的政治思想可以部分的解釋十九世紀的人對德意志論的熱烈歡迎。但是，我們現在不注意牠的政治作用了，現代讀者欣賞的是作者的文藝思想，看這部書怎麼樣把德國文學介紹給法蘭西，傳播浪漫主義的種子。

在一八一〇年前，德國文學在歐洲文學裏是沒有地位的。牠沒有悠長的歷史，牠的黃金時代還沒到來。在法蘭西人的心目中，牠的價值比瑞典，丹麥這些小國家的文學的價值高不了多少。甚至德國人自己也有看輕德國文學的，腓特烈第二，萊伯尼慈，哥特暱得(Gottsched)等就是這種人。他們——法蘭西人和德意志人——對德國文學存歧視心理，因爲牠和古典精神格格不相入，因爲牠不合古典大師伯窪洛的文學標準。史大哀勒夫人是日內瓦的公民。她雖然受了法蘭西教育，雖然是古典文學的崇拜者，卻沒有法蘭西人的國家偏見，不把伯窪洛當作神聖不可侵犯的偶像。她指出德國文學和法國文學有很大的區別，因爲這兩個國家的民族性不同。法蘭西人健談，喜歡社會酬酢。他們的文學是沙龍文學，是客觀文學。德意志人不好閒談，卻愛思想。因此，他們的文學發抒個人的情緒，牠的特點是主觀。我們不能說主觀文學比不上客觀文學，更不該埋沒德國文學的價

値。

史大哀勒夫人是第一人把「浪漫」這名詞用在文學上面。她說：「北方文學是浪漫的，南方文學是古典的。」古典文學已經登峯造極，不能再有進步了。至於浪漫文學，牠不用向上古假借資料，祇表現本國的宗教思想和歷史觀念。而且，浪漫文學發抒個人情緒，有無窮盡的源泉作詩人作家的靈感。牠的前途遠大，不是古典文學所能比擬。德意志論是部思想成熟的文學批評作品，沒有文學論的猶疑，擺脫了十八世紀的影響，說出作者對浪漫文學的熱忱。抒情是北方文學的特點。「要認識抒情詩人的眞正的偉大，我們得神遊於穹蒼之間，忘記大地的塵囂，靜聽天空的和諧音樂，把宇宙當作心靈的情緒的象徵。」這是史大哀勒夫人在德意志論第二部第十章論詩(De la Poésie)裏說的幾句話。她已經說出雨果後來在克倫威爾的序言裏所要提出的理論。德意志論是浪漫主義的前奏，不是因爲牠教人向主觀文學方面發展，也因爲他推翻伯祿洛的文學標準，叫人擺脫古典文學的桎梏。史大哀勒夫人很痛快淋漓的說出文藝規則的不合理。「有些人宣佈文字在某月某日閉定了，從這時候開始，用上一個新字就被判爲野蠻文字。另外又有別的人說戲劇規則在某一年已經規定了，任何天才作家想改動一點，祇好怪他自己不生於這一年之前。」德國的詩人作家不用顧慮任何規則，不用想到合禮不合禮這問題，不用苦心適應社會人士的胃口。他們可以隨心所欲的寫作。這是德國文學的長處，是法蘭西人應當學習的優點。

德意志論是部劃時代的作品。史大哀勒夫人不像查理・蓓羅勒這些近代派作家祇圖打倒希臘，羅馬的偶像，沒有積極的貢獻。她提出新的方案，代替古典作家的倣古的理論。她用近代作家代替古典詩人，教人接受外國文學——特別是北方文學——的影響。她提倡文學的大同主義，融合各國文學的特點而成一種歐洲文學。她的意見是健全的，實際的。十九世紀的文學運動不受國界的限制，蔓延到歐洲各國，成爲整個歐洲的文學運動。

第三章　夏鐸伯黎昂

史大良勒夫人是文學理論家，德意志論替批評界開闢一條新路，說出十九世紀法蘭西文學的趨勢。但她不是藝人，沒用創作證明新文藝的理論。在十九世紀初年，有一個人和史大良勒夫人同時出現於法蘭西文壇。他的文學理論和德意志論的有很多相同之點。但他的成就比史大良勒夫人的更高，因為他有藝人的心靈。他不單在理論上說明古典時期已經結束，他的創作表現一種新的作風，證明浪漫時代的來臨。這個作家就是夏鐸伯黎昂。

第一節　夏鐸伯黎昂的生平

福朗斯窪・列奈・夏鐸伯黎昂(François René de Châteaubriand)一七六八年九月四日生於聖・馬洛(Saint Malo)的一個不列顛的舊家庭。到了他的祖父，家境漸壞。他的父親發誓重振家門，他實現了他的希望。他遠涉重洋，到美洲去。發財後，回聖・馬洛作船主。他有十個子女，福朗斯窪・列奈是最幼的兒子。

他少時，父母不大管教他，任從他整天在街道上游戲，在沙灘上流蕩。他原先在多勒學校(Collége de Dol)念書，後來轉到累納學校(Collége de Rennes)。他對數學發生興趣，想繼承父業，習航海。不久，他自以為應當獻身宗教，入狄囊學校(Collége de Dinan)，修神學。到底一無所成。他和父母及姊妹呂西勒(Lucile)在貢堡別墅(Château de Combourg)住了兩年。這別墅在一個大森林裏，四面祇有荒野和沼澤。白天，牠叫人起野無人居之感。晚上，牠的景象更淒涼。夏鐸伯黎昂陪着兩個老人過可怕的長夜。燈光閃閃，鬼影憧憧。他的唯一安慰和伴侶是他的姊妹呂西勒。這是一個神經質的姑娘，和弟弟一起想入非非，一同作離奇古怪的夢。夏鐸伯黎昂是沉默憂鬱的人，無時不感覺到生命的空虛。他的性格就是這時候養成的。

他想到職業問題。他想當水手，到美洲，到印度，到天涯地角，尋求他的幸運。他的主意還沒決定，他的父親替他弄着一個陸軍少尉的銜頭。一七八六年，他到剛伯累去，在拿華爾聯隊過戍卒生活。這一年的九月，他的父親去世，他趕回故鄉。把父親安葬後，他不回剛伯累，他到巴黎。他的長兄夏鐸伯黎昂公爵和他的姊姊法爾西夫人(Mme. de Farcy)推薦他在宮廷服務。他不喜歡上流社會的酬酢。他愛和文人作家來往，認識巴爾尼，愛岡夏爾．勒伯倫，拉．阿爾潑，封大納(Fontanes)。封大納是第一個認識他的天才的人。一七九〇年是他的作家生涯開始的年頭，在詩神的年鑑(Almanach des Muses)雜誌發表一首詩。這首詩有着十八世紀最枯澀無味的傳統作風。他要是繼續住居巴黎，和落伍作家來往，他的成就絕不會比第二流詩人作家高多少。

他從沒放棄遠遊的念頭。他的父親死後，他可以自由決定自己的命運。而且，法蘭西大革命爆發了。他雖然對革命黨沒有惡感，他到底是個貴族，在宮廷服務過，不見得能安居巴黎。他決心到美洲去，宣言要發現從北美洲到印度的航線。其實，他事前沒有任何準備，不過是個普通的旅行家。一七九一年四月八日，他在聖．馬洛上船，不久在新大陸登岸。他說他到過拉伯拉多(Labrador)，路易西亞拿(Louisiana)，福洛黎達(Florida)，俄亥俄(Ohio)，尼亞加拉(Niagara)，堪塔基(Kentucky)和其他大省會大都市。但是，貝狄埃在他的夏鐸伯黎昂在美洲(Châteaubriand en Amérique)裏認爲不可靠，說他的行蹤決不會超過大湖(Grands Lacs)區域。夏鐸伯黎昂所描寫的地方，有許多是以耳代目，撫拾別人的經歷的。不管如何，這次旅行給他很深的印象。他從美洲帶回新的感覺，把他的感覺發抒在寫作裏。他給與整個十九世紀的詩人作家無限的興奮和豐富的靈感。在美洲，他聽見路易十六被執的消息。他兼程趕回法國。途中，他和賽雷斯特．布依松．得．拉．維妮小姐(Céleste Buisson de la Vigne)結婚。這是一個勇敢的女性，吃苦耐勞，對丈夫非常忠心。夏鐸伯黎昂不因新婚取消原來計劃。他參加流亡貴族的軍隊，和革命黨人作戰。梯翁維勒(Thionville)之役，他受了傷，逃亡至布魯塞爾，轉到翟爾賽(Jersey)。從翟爾賽，他到倫敦去。

在倫敦，他過着潦倒不堪的日子，窮到無以為生，挨餓挨冷，有時甚至要靠慈善人的施捨度日。他試過有一次一連五天沒有一點東西充飢。他努力工作。白天，替書舖子譯書。晚上，寫革命論（Les Essais sur la Révolution）。為了寫這部著作，他增加不少學識。他博覽希臘，羅馬的史書，研究孟德斯鳩，服爾德和盧梭的作品。他受十八世紀思想家的影響很大，革命論充滿了反宗教的意見，看不出他是後來以發揚基督教為己任的作家。他一度到英國的外省去，當私人秘書。不久，他重返倫敦，生活比前稍寬裕。一七九七年，革命論出版。他整理旅行美洲的印象，這是阿大拉（Atala），列奈（René）和拿蔡人（Les Natchez）的初步工作。一七九九年，他的姊姊朱利（Julie）寫信告訴他。說他們的母親逝世了。這封信到英國時，朱利也去世了。他的母親臨終留下遺言，希望他恢復宗教信心，作個虔誠的基督教徒。他的心靈受着深深的感動，他遵從慈母的遺囑。他着手寫他的傑作基督教真髓（Le Génie du Christianisme），同時把他的計劃寫信告訴封大納。

封大納替他運動，把他的名字從流亡貴族的名單塗掉。一八〇〇年五月八日，他回巴黎。受到封大納的鼓勵，他在水星雜誌（Le Mercure）發表一篇文章，批評史大哀勒夫人的文學論。他開始受人注意。他覺得時機不可失，從基督教真髓裏抽出阿大拉的故事，把牠發表，獲得很大的成功。他立刻成為法蘭西文壇的紅人。這是一八〇一年的事。他更努力工作，完成他的傑作基督教真髓。一八〇二年四月十四日，牠出版了。牠出版時，法蘭西人民尚存着反宗教的心理。但宗教情緒已經相當成熟，法國的總裁內閣和羅馬教廷正開着談判。基督教真髓出版後四天，諒解成立，條約公佈。這造成夏鐸伯黎昂的幸運。拿破崙對他有很好的印象，願意收羅一個和自己有同樣理想的人，實現重新建設社會的志願。一八〇三年，他任命夏鐸伯黎昂作駐羅馬大使館的秘書。一八〇四年，他調任他作駐華雷的全權公使。但是，正在這時候，昂基安公爵被判死刑。這造成他和拿破崙間的誤會。他辭職不幹。

一八〇六年七月至一八〇七年六月，他出國旅行，把旅行經過寫成從巴黎到耶路撒冷遊記（L'Itinéraire de Paris à Jérusalem）。他經過維尼斯和特黎亞斯特（Trieste）到希臘，君士坦丁堡，巴拉斯丁，轉到突尼斯

(Tunis)，喀大芝和西班牙。一八〇七年，他從基督教眞髓裏抽出列奈的故事，把牠印成單行本。一八〇九年，殉敎者(Les Martyrs)出版。一八一一年，從巴黎到耶路薩冷遊記問世。他對法蘭西帝國政府的反感，一天比一天增強，在水星雜誌發表一篇文章，攻擊牠。一八一一年，他被選爲法蘭西學院會員，繼承瑪麗・約瑟・囉尼埃的遺缺。他預備好的演說稿被禁止在學院誦讀，因爲牠激烈攻擊拿破崙。

拿破崙的政權覆滅後，他先後受任爲駐德大使，駐英大使，駐意大使，和外交部部長。但是，他對復辟政府也沒有好感，時常在雜誌上發表他的政見，攻擊政府，攻擊國務員。他預言一八三〇年的革命。他雖然明白第二次革命的無可避免，却不參加革命工作。他有的是不列顛人的驕傲，不出賣保王黨的同志。他們幸運時，他對他們沒有姑息，猛烈批評他們。他們失意時，他不忍心作投石下井的事，不作出賣朋友的勾當。這作成他晚年的潦倒日子，不見諒於保王黨的舊同志，不見容於革命黨人，他閉戶不出，寫墓外追懷錄(Les Mémoires d'Outre-tombe)。這部書出版於一八四六年二月，是他的最後一部作品。一八四六年七月四日，他在巴黎逝世，遺囑葬在故鄉聖・馬洛附近的大貝島(L'Ile du Grand-B)。他的墳墓在一塊大石上，面臨無邊無際的廣闊的天空和大海。

第二節　基督教眞髓

夏鐸伯黎昂原先受着十八世紀百科全書的哲學家的影響，一向認基督教已經到了末日，不能再維持人心。他的處女作革命論染上這種思想，充滿了反基督教的論調。他甚至要尋求代替基督教的宗教。後來，他的母親和姊姊相繼去世。她們臨終都以沒見夏鐸伯黎昂恢復基督教信心爲終身憾事。受着這兩位女性的感動，他重新皈依基督教。「這兩個聲音，從墳墓裏發出的聲音，這死亡，傳達死亡道理的死亡，深深交擊我的心坎。我變成基督教的信徒。我承認我不是屈服於超凡的偉大的眞理。我的信心是從心而出的。我流淚，我信仰。」這是他的宗教思想轉變的經過。他回憶童年第一次領受聖體(Première Communion)的情形。他有藝人的心靈，欣

賞教會的宗教儀式。他想指引他的時代的人恢復基督教的信心。他不用理論勸人，他用宗教的美麗感動他們的愛美觀念。「我們應當努力證明在所有宗教裏基督教是最有詩意，最合人類，最適宜於美術和文藝的宗教。牠把一切東西賦與世界，從農事以至抽象的學問，從爲了可憐人而蓋的收容所以至米蓋郎芝(Michel-Ange)設計的拉法哀勒(Raphaël)裝飾的廟堂。」這就是夏鐸伯黎昂寫基督教眞髓的動機。他的態度和巴斯喀，波索埃這些人的不同。他不是神學家，他是藝人。

基督教眞髓共分四部，每部有六本。

第一部談基督教教義，證明上帝的存在和靈魂不死。夏鐸伯黎昂不是對神學有研究的人。他的論證不根據神學。他的書是寫給十九世紀初年的人讀的。他們剛受過服爾德，狄得羅這些十八世紀哲學家的惡影響，相信基督教是荒誕無稽的，違背自然的，沒有詩意的。神學家的理論絕不能感動他們。夏鐸伯黎昂採取和神學家相反的路徑。神學家說：「基督教是至善至美的，因爲牠是出於上帝的。」夏鐸伯黎昂說：「基督教是出於上帝的，因爲牠是至善至美的。」

第二部談基督教的詩歌。基督教賦與詩人純潔的靈感。這靈感是最有效的保障，可以寫成不朽的詩歌。瞧瞧但丁的神曲(La Comédie Divine)，大梭的耶路薩冷得救記(La Jérusalem délivrée)，彌兒頓的失樂園，服爾德的亨利亞得。基督教的人物——不管在史詩或悲劇裏——是美麗的，偉大的，不是異教人物所能比擬。甚至上古人物，祇要受了基督教的薰陶，也會比原來更偉大更美麗。拉辛的費得爾是最好的例子。拉辛是虔誠的詩人。他不知不覺的把基督教精神發抒在他的悲劇裏，造成費得爾的不朽。這一部的第五六兩本駁斥伯瓦洛的詩學，說基督教的神秘事蹟比異教的事蹟更配作史詩詩人的靈感，夏鐸伯黎昂是第一人說出聖經的詩意。聖經是一部美麗的詩。

第三部談美術和文學。基督教是優美的宗教，這可以用美術和文學作品作證。峨特式的教堂是基督教的象徵，是建築學的奇蹟。波索埃的雄辯和歷史著作造成他的不朽作家的地位，他的靈感不是從基督教得來的

嗎。

第四部談基督教的形式，牠的一切無有不是美麗的，都能感動人們的心靈。教堂的裝飾，牠的鈴子，牠的燭台，禮拜的儀式，牠的祈禱，牠的詩班，都是最優美的藝術。這一部的第六本是對百科全書和服爾德的有力的答覆。十八世紀的哲學家說基督教對社會沒有裨益，夏鐸伯黎昂證明給他們看：醫院，教育，學校，農學，商業和社會種種事業都和基督教有很大的關係，靠基督教孕育得以發達。那麼，基督教對社會沒有貢獻嗎？

基督教真髓有牠的弱點。夏鐸伯黎昂是個學識有限的人。他對史學沒有研究，把希伯來歷史的年代隨意顚倒，作下無可饒恕的錯誤。他沒有語言學智識，說 foi 是 foyer 的字源，說宗教信心是每一個家庭的幸福。他用大自然的景象證明上帝的存在和靈魂不死。這是貝拿丹的方法，說不上是創見。不過，這方法用在基督教真髓裏沒有貝拿丹的稚氣，成爲一種很有效的工具。基督教在法蘭西人的心靈裏早已根深蒂固，十八世紀哲學家充其量不過暫時引他們走上歧途，不能叫他們忘記代代相傳的信心。夏鐸伯黎昂很明白這一點。他用不着把基督教的大道理灌輸給他們，祇要指引他們走回正軌。十八世紀說基督教是可笑的，鄙俗的。夏鐸伯黎昂說牠是偉大的，美麗的。他要是不認識當代的人心，他怎麼會對症下藥？他要是不自己先受過十八世紀哲學家的影響，不作過反宗教的言論，他怎麼會用上這有效的藥方？

基督教真髓有不朽的文學價值。每一章每一頁都表現着作者的藝人的心靈。他是個畫家，他的傑作充滿着美麗的圖畫，特別是不列顛和新大陸的景色。牠又是一部詩學，有着作者的文藝理論。他在拉辛的悲劇裏找出基督教的精神，又說明服爾德的反宗教著作有着基督教的靈感。這是難能可貴的意見。他結束近代派和古代派的鬪爭，定下近代藝術需要近代靈感的原則。所謂近代靈感就是基督教的靈感。他是第一人，說基督教是文學的寶藏，給與詩人作家豐富的靈感。他是第一人，說出聖經的文學價值，說牠是一部不朽的詩歌。他並不輕視古希臘，羅馬的文學。不過，除了上古，英，德，意的近代作家也有他們的價值，應當和上古作家有同樣高的

地位。他又說出文藝規則的無足輕重，叫人推翻傳統的桎梏。他教人批評任何作品不要問牠是否違背伯瓦洛的詩學，要虛心尋求那部作品所表現的眞理和牠有無感動人心的力量。

第三節　其他創作

基督教眞髓是夏鐸伯黎昂的傑作。此外，他還發表了許多作品。他寫過兩部史詩，用小說體裁寫成的史詩：拿蔡人和殉教者。至於阿大拉和列奈，牠們原來是拿蔡人的一部分，夏鐸伯黎昂把牠們收進基督教眞髓裏，充實牠的內容，作理論的例證。阿大拉在基督教眞髓出版前一年就單獨發表了，列奈到一八〇五年才有單行本。從巴黎到耶路薩冷遊記是殉教者的附帶作品。因爲殉教者的故事是發生於耶路薩冷的，夏鐸伯黎昂到聖地旅行，採集本地風光，作殉教者的描寫資料。最後一個阿邦賽拉芝的奇遇（Les Aventures du dernier Abencérages）是意外的收穫。從耶路薩冷歸來，他到西班牙盤桓些日子，把他的印象寫成這部作品。他不能把牠收入殉教者。不過，牠描寫回教徒的故事，可以和發揚基督教精神的殉教者作顯著的反映。

拿蔡人　列奈從法國到路易西亞拿去，受野蠻民族拿蔡人的款待。他住在夏克大（Chactas）家裏。夏克大和他促膝談心，談他的過去經歷，說他在路易十四時代到過巴黎旅行。列奈和夏克大的外甥女賽呂大（Céluta）結婚。但他有不可救藥的憂鬱性情，使他不能安居任何地方。他終於拋棄賽呂大，悄然他往。他留下一封信給賽呂大，訴說他內心的痛苦。這部作品是夏鐸伯黎昂在倫敦時寫的，稿本已經遺失，數年後有人重新尋獲，送回作者，出版於一八二六年。這是部初期作品，看出十八世紀作家對夏鐸伯黎昂的影響。他把文明社會和野蠻社會作對照，這是盧梭的作風。他的筆調有拖泥帶水之嫌，這是法蘭西帝國時代的作家的弱點。

阿大拉　牠開篇描寫梅夏斯貝（Meschacebé）河畔的景色，作者介紹牠的主人翁夏克大。他是拿蔡部落的蠻子，一度到過巴黎，認識路易十四的宮廷。在月光底下，在濤聲漾漾中，他對列奈談他的往事。他的故事分爲四部落：狩獵，耕種，災難和葬禮。拿蔡部落敗潰於繆斯高居勒之（Muscogulges）人之手，夏克大迫於逃命

他往。他逃到聖•奧古斯丁(Saint Augustin)，躲在一個西班牙人的家裏。不久，他思鄉心切，想重返家園。途中，他被敵人捕獲。他們判決把他處火刑。繆斯高居勒芝部落裏有一個基督教的女信徒阿大拉。她愛上夏克大，把他的繩子割斷，和他一起逃走。他們望北走了一個月，遇着天主教教士奧伯黎(Aubry)。他倆在他的山洞裏躲避大風雨。夏克大請他解釋阿大拉的宗教和替他們行基督教婚禮。不幸，阿大拉自幼已經許給上帝。這雖然是她的母親的意思，但阿大拉不願意因爲愛情取消誓言。她飲毒自殺。夏克大和奧伯黎替她行宗教葬禮。

列奈　列奈對夏克大解釋他爲什麼到美洲。他有熱烈的心情和憂鬱的性格。他困擾於瘋狂的念頭，心靈沒有安息。他和姊姊阿梅利(Amélie)在一起。她覺得列奈對她太熱烈。她害怕，遁入空門，在一個修道院修行。列奈離開故鄉，飄流到美洲。一八〇五年，列奈的單行本印出後，立刻風行一時。牠的憂傷情調作成十九世紀的「時代病」(mal du siècle)。牠的故事叫我們聯想到夏鐸伯黎昂在貢堡別墅和他的姊姊呂西勒一起過的生活。我們雖然不敢說牠是部自傳，可是列奈的性格就是作者的性格，我們不能否認這裏有着作者少年的回憶。

殉教者　這是第三世紀的故事，基督教徒受着羅馬王狄奧克雷締安(Dioclétien)的虐待。西莫多賽(Cymodocée)是梅賽尼(Messénie)地方荷馬神廟住持戴莫多居(Démodocus)的女兒。有一天，她在樹林裏迷路，遇着厄多爾(Eudore)。厄多爾是拉斯黛奈(Lasthénès)的兒子。是個年青的基督教徒。他領西莫多賽回家。第二天，戴莫多居領着女兒到拉斯黛奈家道謝。在這裏，作者插上一段基督教的神話。在天堂，上帝宣佈選厄多爾和西莫多賽作殉教者，他們的血可以保全其他信徒的生命。厄多爾對西莫多賽談他的往事。他十六歲時被送到羅馬作人質，一度忘記他的宗教，和法蘭克人作戰，失敗被虜。釋放後，他作阿莫黎克總督。華雷達(Valléda)是個異教的女巫，愛上他。在這裏，作者插上一段地獄的描寫。厄多爾不久懺悔，重返家園，侍養老父。西莫多賽受了感動，對父親表示希望皈依基督教，和厄多爾結婚。她得着戴莫多居的允許。不幸，阿夏

依(Achaïe)總督意愛羅克雷(Hiéroclès)愛上她。他是加雷黎爾(Galérius)的親信，打算用暴力刼走她。厄多爾被傳到羅馬。西莫多賽逃至耶路撒冷，爲了安全，也[illegible]了受基督教洗禮。在羅馬，狄奧克雷締安加緊壓迫基督教徒。地獄裏的魔鬼快樂歡舞。不久，狄奧克雷締安禪位給加雷黎爾。意愛羅克雷當宰相。他下令拘捕厄多爾。在這時候，西莫多賽已經受過洗禮，回希臘去。途遇大風浪，把她的船打到意大利的海岸。她被意愛羅克雷的走狗捕獲，把她和基督教徒監禁在一起。作者描寫撒旦在地獄的狂歡。西莫多賽被一個忠心僕人救出獄。她却跑到鬬牛場，和厄多爾一起從容就義，同作基督教的殉教者。他們壯烈犧牲後，雙斯滿旦(Constantin)即位，作羅馬王。他宣佈基督教是羅馬的國教。夏鐸伯黎昂寫殉教者的動機是要證明基督教的奇蹟比異教的奇蹟更偉大，更美麗。從開卷到最後一頁，他不停的把這兩種奇蹟作對照和比較。他失敗了。他沒認識他的基督教奇蹟對故事沒有好處。不但沒有好處，反而阻礙故事的發展。殉教者的價値和夏鐸伯黎昂的其他創作同樣的有賴於他的描寫天才。希臘，羅馬，耶路撒冷的地方色彩，鬬牛場的擾攘嘈雜，基督教徒避難處的神祕陰森都給作者用傳神之筆描寫出來。

從巴黎到耶路撒冷遊記　這是一部描寫的傑作，寫出夏鐸伯黎昂對古希臘和東方的心神嚮往。他對希臘的命運表示無限的同情，有幾頁可以和拜倫(Byron)的查爾德・哈羅德(Childe Harold)裏的弔古希臘之歌並讀。

最後一個阿邦賽拉芝的奇遇　阿邦・阿梅(Aben-Hamet)是阿邦賽拉芝的苗裔。他從非洲回到格列拿得(Grenade)，鍾情於聖大費公爵(Duc de Santa-Fé)的女兒唐娜・伯郎喀(Dona Blanca)。不久，他發現唐娜・伯郎喀的祖先曾經迫害過他的祖先，他不顧一切，離開愛人，回非洲，作淪落異鄉的可憐人。這部作品的作風雖然已經不合時宜，牠的東方色彩和中世紀騎士精神還抓得住讀者的心靈。

墓外追憶錄　寫於一八一一年至一八四六年，從一八四八年二月起，在新聞報(La Presse)分期發表。這是一部自傳，和盧梭的懺悔錄有同樣的價値。夏鐸伯黎昂追憶童年生活，敍述旅行經過和政治活動。牠有風景

的描寫和人物的寫照。我們也許會嫌作者自視太高，把自己當作世界的中心人物。不過，牠說出作者的性格，有美麗的畫意，我們不能否認牠的歷史和文學價值。

第四節　夏鐸伯黎昂和浪漫主義

論哲學思想，夏鐸伯黎昂不是前進作家。他的思想不是錯誤便是走上十八世紀思想的窠臼。論文字，他沒有貢獻。他的文體是法蘭西帝國時代的文體。但是，他不是落伍作家。正相反，他是時代的先知先覺，他的創作是浪漫主義的前奏。這因爲他有憂傷的情緒，有大自然的描寫，也因爲他認識法蘭西的中世紀文學和美術，創造新的文學理論。

夏鐸伯黎昂的創作，除基督教眞髓外，不是小說便是遊記。就是基督教眞髓，也參雜着許多故事和旅行印象。這種文體似乎祇適宜於客觀的描寫，不宜於發抒主觀的情緒。但是，他的小說和遊記充滿着憂傷的情調。憂傷是夏鐸伯黎昂的天性，是他自幼在鞏堡別墅養成的性格。那麼，我們可以說他的小說和遊記不是抒情作品嗎？—在他以前，在法蘭西的文學裏，憂傷情調早已存在。盧梭的新愛洛依士是一七六〇年出版的，歌德的少年維特的煩惱(Die Leiden des Jungen Werther) 是一七七八年譯爲法文的。這兩部小說的主人翁都是憂鬱人物。不過，法蘭西讀衆把他們當作例外看，不是他們的同類。夏鐸伯黎昂的列奈就不同了。十九世紀有無數的法蘭西人爲他歎息，爲他流淚，不是憐憫他，而是給他的不幸引起自己內心的苦痛。憂傷是十九世紀的常態。這時代的人感覺命運是殘酷的，生命是無可留戀的。列奈就是這時代病的象徵。他是熱情的青年，卻無處寄託他的熱情。他受着社會壓迫，卻無所逃於天地之間。他愈想到命運和社會反抗，他愈失望，憂傷愈增加。他過着窮困的日子，輾轉流亡，沒有安慰，沒有信仰。這是列奈的悲哀，是十九世紀法蘭西人的時代病，也是後來浪漫詩人最愛發抒的情調。

夏鐸伯黎昂不是法蘭西的第一個作家有大自然的情緒。盧梭和貝拿丹都描寫過大自然的美麗。夏鐸伯黎昂

是他們的繼承人，是大自然情緒的傳播者。盧梭祇描寫瑞士和阿爾卑斯山，貝拿丹把熱帶景色介紹給他的國人。夏鐸伯黎昂比他們更擴大自然的範圍。他描寫毖墨別墅的荒涼，梅夏斯貝的河畔，美洲的森林，拿波里，梅賽尼，巴拉斯丁，和西班牙的風光。他的描寫沒有半點含糊，沒有千篇一律之嫌。每一個地方有一個地方的特殊風景，所有人物都表現着他們的本地風光。阿大拉，夏克大，厄多爾，西莫多賽有特殊的服裝，心理，言語及舉動，和他們的地方背景非常調和。地方色彩的技巧，在夏鐸伯黎昂以前，沒有詩人作家注意過。在他以後，却成爲描寫藝術的最高原則。這已經可以說明他的大自然的描寫有着浪漫派的特色。何況他把大自然和主觀情緒打成一片。他不單以描寫爲滿足，還把他的心靈融化在大自然裏。受着悲傷情緒的壓迫，不見諒於兄弟朋友，不見容於傳統社會，他就向大自然尋求安慰，尋求心靈的寄託。他向大自然訴說他的悲哀。大自然對他的反應有時是慈母的溫柔，有時是陌路人的淡漠。他對大自然有時歌頌，有時詛咒。這種大自然的情緒祇要用詩體寫下來，誰能說不是浪漫派的抒情詩？

古典作家不認識祖國的寶藏，不知道有中世紀的藝術的存在。基督教眞髓以改造社會人心爲宗旨，教人回到基督教的懷抱。基督教是中世紀的產物。夏鐸伯黎昂發揚基督教就是發揚法蘭西人三百年來看輕的中世紀。但是，他不是哲學家，更不是神學家，不討論宗教的教義。他用基督教的美麗——內容和形式的美麗——感動十九世紀初年的法蘭西人。那麼，他就不能不研究中世紀的偉大的藝術。他雖然沒介紹中世紀的文學，他對牠的禮儀，風俗，美術，特別是建築，有深刻的論列。他用祖國的藝術比較上古的藝術，把峨特式的教堂和希臘的廟宇對抗，指出峨特式的教堂是基督教精神的象徵。我們卽使不敢肯定的說基督教眞髓給與雨果寫巴黎聖母院(Notre-Dame de Paris)的靈感，我們至少該說牠是巴黎聖母院的前奏。沒有牠，法蘭西人不會認識峨特式建築的偉大。沒有牠，他們不會有欣賞雨果的歷史小說的能力。

我們在上面談基督教眞髓時已經談及夏鐸伯黎昂的文學批評的理論。這理論有的是當代前進作家說過的，有的求諸人道，是他的創見。他說研究一部作品不是要找岔子，而是要找出牠的精華。他教人注意作家的家庭

和社會環境，研究他怎麼樣發抒時代的精神，表現當代的人情風俗。這種把文學和社會打成一片的看法就是史大衰勒夫人在文學論和德意志論發表過的理論，不是夏鐸伯黎昂的創見。近代派和古代派的鬬爭到了十九世紀初年已經有一百年的歷史。參加鬬爭的兩方面都沒說出鬬爭的癥結。人們雖然開始認識祖國的古典詩人的偉大，倣古運動雖然已經衰落，這鬬爭依舊是個懸案。夏鐸伯黎昂的基督教眞髓寫下最後的判書。他叫人不要在優秀方面着想，不要說希臘，羅馬的藝術是偉大的或法蘭西的古典詩人是不朽的這種話。他教人認淸上古文學和近代文學的區別。牠們都有價值，都應該存在。他雖然免不了有偏見，思量把基督教的奇蹟壓倒異教的奇蹟，這不能怪他，祇能怪他的時代的趨勢。他要發揚基督教的偉大，他怎麼能不擁護牠的奇蹟？而且，他也不否認上古神話的價值。不過，我們不能不注意牠的時代性。在荷馬的史詩裏，牠可以增加文學興趣。近代作家要是把牠和基督教的事蹟混在一起，他們就作下無可饒恕的錯誤。夏鐸伯黎昂的理論很值得我們注意。牠教人不要盲目摸索，不要亂用不適當的資料。他替十九世紀的詩人作家找着新的靈感，教他們發掘新的寶藏，用基督教的材料寫近代精神的文學作品。他認出聖經的不朽價值和牠的詩意。這是他的創見，說出後來浪漫派的理論。

第四章　浪漫主義

什麼是浪漫主義？

這是個不好回答的問題。浪漫主義已經有一百年以上的歷史了。這一百多年不知有多少人寫了多少書研究浪漫主義，卻沒有一致的意見，沒有一個公認的定義。這因爲浪漫運動開始時，牠的作家祇有含糊的觀念，沒有確定的理論。就是牠的領袖詩人雨果也沒想着應該定下浪漫主義的大綱。他不是文學批評家，祇知用創作表現新的作風，沒想着理論問題。後來，有些浪漫派分子像聖特·博夫(Sainte-Beuve)感覺這工作的重要，想寫下浪漫主義的憲章。可惜他們想着時，浪漫運動已經過時了。他們說不出牠的精神，不能爲牠寫下永久的定義。繆塞(Musset)在文學和批評雜錄(Les Mélanges de littérature et de critique)裏說得好：「浪漫主義不是三一律的蔑視。不是喜劇和悲劇的結合，也不是世界上任何事物。……浪漫主義是流着淚的星星，是嗚咽着的風兒，是哆嗦着的長夜。……牠是意想不到的滂沱，是使人憔悴的冥想。……同時，牠是滿，是圓，是直徑，是棱錐體，是東方……。」這雖然是遊戲文章，卻說出浪漫主義的不可捉摸的特性。

第一節　浪漫運動的經過

在十八世紀文學趨勢已經有了轉變。抑制了兩百多年的主觀情緒漸漸抬頭。人們開始發抒內心的喜怒哀樂和大自然的愛好。盧梭是最顯著的前進作家。從他開始，理智失勢了。古典主義的大憲章受着攻擊了。這都可以說明舊的時代快要結束，新的時代將要來臨。後來，受了外國文學的影響，浪漫主義的種子就成熟了。英國的浪漫作家已經誕生。拜倫的氣質和夏鐸伯黎昂的相同。憂鬱是他的性格，旅行是他的癖好。而且，他是詩人。夏鐸伯黎昂把時代病祇帶給法國，拜倫却把牠的病菌傳播到整個歐洲。斯各德(Scott)向歷史找小說資

秘，他的歷史人物有着古香古色。他是地方色彩運新技巧的創始作家。湖畔詩人華茨華斯（Wordsworth），高勒黎芝（Coleridge）等有不同凡俗的氣質，擺脫一切傳統的束縛，把他們的心靈作詩歌的源泉。德國一向是法蘭西文學的崇拜者。牠也開始對古典主義發生反動。牠的狂飆時代（Sturm und Drang）已經產生。席勒是一八五〇年去世的。他的創作有着新的作風，給與法蘭西作家新的刺激和靈感。歌德的少年維持的煩惱是一七七八年譯成法文的。他的浮士德（Faust）的上部有複雜的靈感，沒有古典作家的氣息。牠們都是法蘭西讀衆最歡迎的讀物。德國文學一向受着法蘭西人的輕視，史大哀勒夫人的德意志論給與牠新的估價，法蘭西人開始認識牠的不朽作家。

但是，舊勢力依舊存在，而且相當雄厚。古典主義的信徒感覺到暴風雨將要來臨，他們的偶像受着威脅。他們開始抵抗。一八一八年，鬪爭開始。聖．夏曼(Saint Chamans)這名字，我們現在不認識了。他的反浪漫(Anti-Romantique) 是對着浪漫主義放的第一砲。一八二八年，古典主義還沒式微。當代文壇的紅人多數是牠的忠實信徒。他們憎惡但丁，憎惡喀勒戴隆（Caledéron），憎惡沙士比亞，憎惡一切古典主義的異教徒。他們是些巨人，對方像些侏儒，不堪一擊。祇有夏鐸伯黎昂和史大哀勒夫人在他們眼裏，是他們的勁敵。但是，史大哀勒夫人已經到了垂暮之年，夏鐸伯黎昂轉向政治舞台活動。他們都不再爲害於古典主義。鬪爭爆發時，古典作家佔着絕對優勢。他們有共同的理想，統一的陣線。他們有許多雜誌作宣傳的機關。用他們的力量對付沒有組織的新派作家自然不是難事。而且，他們有很犀利的武器。他們提出愛國的大題目，說對方是叛國分子，放棄祖國文學，替外國作宣傳。一八二三年，一個英國戲班到巴黎演沙士比亞的劇作。牠受了觀衆的倒彩。一個女角受了襲擊，因而受傷。在觀衆裏，有人高叫「打倒沙士比亞」和「沙士比亞是威靈吞的間諜」這一類的口號。法蘭西剛受了滑鐵盧（Waterloo）的挫敗，愛國情緒非常澎湃。古典作家激動國人的愛國心，他們很容易得着初步的勝利。

這勝利不過是迴光反照。暮氣頹喪的落伍作家究竟敵不過朝氣蓬勃的前進詩人。這些文壇叛徒也有組織

了。一八二三年，他們把查理・諾狄埃(Charles Nodier)的辦公室，兵工廠（Arsenal）圖書館的著名客廳，作聚會場所。愛彌兒・戴商(Emile Deschamps)，安東・戴商（Antony Deschamps)，蘇梅（Soumet），昂斯洛(Ancelot)，曠納多累(Chênedollé)，勒費佛（Lefèvre）和維尼是浪漫派第一屆文社(Premier Cénacle)的社友。兩果雖然也有時參加集會，却依舊崇拜伯寔洛，尊重他手訂的文學法則。至於曠納多累和蘇梅等，他們沒有前進思想，依舊奉古典作家爲偶像。因此，浪漫派的第一屆文社祇模糊的感覺有新靈感和新技巧的需要，却想不到文壇革命。這文社不久就改組了，去掉妥協分子，加入生力軍。維尼，聖特・博夫，大仲馬(Alexandre Dumas père)，拉馬丁，繆塞，哥締埃是第二屆文社(Second Cénacle)的中堅分子。他們奉兩果爲領袖。他們也有雜誌，受他們支配，作宣傳工具，特別是地球（Le Globe）和法蘭西詩神（La Muse Française）。人們漸漸明白他們也有愛國觀念，宣傳莎士比亞和歌德的藝術不是把祖國出賣給英，德兩國。一八二七年，第二個英國戲班到巴黎，一連演三十場，鬨動全城，巴黎居民開始認識莎士比亞的藝術。一八二七年是浪漫主義的勝利年。這一年的十一月，人們讀着兩果的克倫威爾的序言。從這一年開始，佔據了文壇寶座二百多年的古典主義不能不退位了。從這一年開始，浪漫主義推翻傳統文藝，完成偉大的文學革命。

克倫威爾的序言是浪漫派的宣言，不是牠的憲章。兩果說世界上的事物有美麗的也有醜惡的，有高貴的也有粗俗的。古典作家祇看見美麗的和高貴的東西，把文學關閉在象牙之塔裏。實則醜惡的和粗俗的事物也有文學價值，也能作詩歌的資料。祇要詩人的藝術是高貴的美麗的，他歌詠的對象卽使是粗俗的醜惡的，他的詩歌絕不失其爲高貴的美麗的詩歌。「大自然的一切事物都是在藝術的範圍裏面的」。他叫人模倣阿黎奧斯鐸，賽房特斯（Cervantes）和拉伯雷的作風，稱他們爲「滑稽的荷馬」。他特別尊崇莎士比亞，因爲莎士比亞的藝術表現着人生的眞髓，人生的各方面，美麗的和醜惡的，高貴的和粗俗的。兩果又教人推翻傳統的束縛，不要受文藝法則的限制。總而言之，一切阻礙大自然自由發展的桎梏都要消除，都不應該存在。

第二節　浪漫主義的特點

我們不打算寫下浪漫主義的定義，這是不可能的事。我們祇想討論牠的特點，看牠和古典主義有什麼區別。

倣古是古典主義的主要原則。七星詩社創始於十六世紀，馬雷伯發揚於十七世紀初年，到了伯窪洛，這原則便成爲天經地義的文學法則，不是古香古色的資料不配入詩歌之門，上古的詩人作家沒用過的詩體不能有文學價值。到了十七世紀末年雖然受了近代派的攻擊，發生十八世紀的反古運動，這法則的權威却沒完全動搖。服爾德的悲劇有的仍舊取材於古希臘，羅馬的歷史。牠到十九世紀初年，才受到致命的打擊，不再受人信仰。因此，浪漫主義的第一個特點是反對倣古主義。史大良勒夫人在文學論裏說：「古人的文學用在近代人手裏是移植的文學。浪漫文學或騎士文學是本土生長的，我們的宗教和制度使牠開花結果。」浪漫派作家和她的其他意見雖然有出入，他們却和她同樣的提倡祖國文學，也就是基督教文學。倣古的原則既然失時，上古神話也不再時髦了，基督教的奇蹟比異教的奇蹟更受歡迎。可是，浪漫派作家不單叫人愛祖國文學，——所謂祖國文學不是十七世紀，更不是十八世紀文學，而是給人遺忘了兩三百年的中世紀文學——還要模倣外國的詩人作家，就要這些外國文學不是上古的死文學，而是近代的活文學。他們最欣賞的是北歐的詩人作家，愛他們的想像，愛他們的自由，愛他們的沒有拘束的藝術。

巴斯喀說：「我是可恨的」，伯窪洛說：「總得愛理智」。這兩句話是古典作家的雙重口號。整整兩百年，主觀情緒受着窒息，理智是文壇的偶像。十八世紀雖然提倡進步，打倒一切權威，却依舊甘心作理智的附庸，沒毀滅古典主義的最後的堡壘。到下半世紀才產生一個盧梭，不作理智的奴隸，把巴斯喀認爲可恨的「我」寫在他的著作裏。這已經是文壇革命的徵兆。但他一個人的力量是不夠的，不足以清除社會的守舊觀念，不能完全改變文壇的面目。唯理主義到十九世紀初年才遇着牠的末日，牠的權威才被推翻。浪漫派豎起文

壇革命的鮮明的旗幟，教人發抒內心的情緒，摧下牠和古典派的鴻溝。客觀是古典作家的作風，主觀是浪漫詩人的特徵。拉馬丁在沉思集的一八四九年的序言裏說得很清楚：「我是第一個把詩歌從巴拿斯山(Parnasse)請下來的人，我獻給詩神的不是傳統的七弦琴，而是心靈的纖維。……」浪漫詩人不向思想方面發展，雖然思想也是個人主義的一種表現。他們發抒內心的感覺，他們的愛憎，快樂或憂傷的情緒。他們讚美大自然的美麗，把他們的心靈和大自然打成一片。他們找着詩歌的眞髓，創造法蘭西抒情詩最偉大的時代。

古典主義的理想是統一文學。牠的理論家製造一個模型。一切作家都得依照這模型寫作，不合這模型的不是藝術，不是有價值的作品。浪漫作家要消除的就是這模型。他們要求自由，不能忍受任何法規的統治。伯窪洛替所有文體立下嚴密的定義，防止牠們互相侵越範圍。浪漫作家打破這些界限，讓牠們有互相溝通的機會。伯窪洛訂下許多法規，限制每一種文體的內部組織。浪漫作家推翻這些法規，教人寫悲劇不必顧慮三一律，寫史詩不一定要異教的奇蹟。伯窪洛把觀衆的趣味當作文學批評的標準。浪漫作家否認趣味的權威，各自尋求模倣的對象和表現方法。馬雷伯說某種詩體的停頓要放在某一個固定的地方，不許挪動這停頓的位置，更不許用跨句。浪漫詩人不理會他的話，不一定把亞歷山大詩體的停頓放在第六音後面。他們依照靈感的需要挪動停頓的位置，毫不猶疑的用上跨句。馬雷伯把淸潔字彙爲己任，古字不許用，俗語不能用。浪漫作家不管這套話。祇要能夠發抒他們的情緒，祇要能夠表現他們需要的畫意，什麼字都可以用。浪漫主義不獨是一種文壇革命，還是文字的改革運動。但是，他們雖然要自由，雖然推翻一切法規，却留下美的觀念。他們追求的憧憬是美，他們甚至向醜惡的事物尋找牠們的美麗。這就是浪漫作家的詩意。穆賽說得好：

「除了美不是眞，沒有美就沒有眞。」

第五章　拉馬丁

盧梭的新愛洛依士是一七六一年的。馬克眾孫(Macpherson)的奧西恩一七六二年在英國出版，立刻就有法文譯本。歌德的少年維特的煩惱是一七七四年的，一七七八年譯爲法文。聖・普樂，奧西恩和維特的情緒在法蘭西人的心靈裏留下憂鬱的陰影。到了十九世紀初年，夏鐸伯黎昂先後發表阿大拉和基督教眞髓，說出當代青年的蘊積。傳播時代病的種子。但夏鐸伯黎昂不能給與他們心靈的滿足，因爲他不是詩人。他們期望着一位大詩人，把壓在他們心頭的憂傷情緒發洩出來。他們期望了二十年，才發現這位詩人。他不是浪漫派領袖的兩果，不是生長於巴黎的城市詩人，而是來自米依(Milly)的一個鄉下人。他是拉馬丁。

第一節　拉馬丁的生平

阿勒封斯・得・拉馬丁(Alphonse de Lamartine)一七九〇年十月二十一日生於馬松(Maçon)。他的父親是個貴族，當過武官，以正直見稱於朋輩。他的母親是當代著名女性之一，有慈善的心腸，超人的見識。法蘭西大革命，他的父親參加保王黨，反對革命，被捕，判死刑。一七九一年，恐怖政策終止，他被釋放。一七九四年，他在馬松附近的米依置產隱居不出。阿勒封斯是他的長子，沒有弟弟，有五個妹妹。他的童年是在米依過的，有着安靜自由的環境。杜豪教士(Abbé Dumont)是他的啓蒙教師。這是個有學問的人，但太喜歡幻想。他對未來的第一位浪漫詩人的氣質有很大的影響。一八〇四年，拉馬丁到里昂，入里昂中學(Lycée de Lyon)念書。一向在女性堆裏過活的孩子，受不了這中學的嚴肅的紀律。他退學了。他轉進貝雷修道院(Séminaire de Bellay)，念了一點拉丁文和盧梭的著作。他最憎惡的是哲學功課。一八〇七年至一八一一年，他又過着家庭生活。這四年是他最得益的時期。他依照自己的興趣讀書，讀聖經，大梭，奧西恩，盧梭，貝拿

丹，夏鐸伯黎昂。至於拜倫，他後來才讀到。這時候，他最愛的是聖經和貝拿丹。他的日子是在米依山谷的綠蔭下和山溪的流水旁過的。他喜歡騎馬，更喜歡對着大自然作默想。他開始寫詩。一八一一年至一八一二年，他到意大利旅行。這是像他的氣質的人最需要的旅行。他在拿波里的海邊徜徉，受着海浪的蕩漾，開始認識南國的風光。

一八一四年，復辟時代，他在近衞軍營服務，作路易十八的衞護，不久，辭職不幹。他的氣質已經養成。他瞧不起上流社會，不喜歡作無聊的酬酢。他回到米依，他的樂園，念念書，散散步，依舊作詩人的好夢。他作幾次旅行。到薩伏霆，亞爾卑斯山和布爾霍湖 (Lac de Bourget)。他有幾段戀愛史，其中一段有着不幸的收場。他熱烈愛戀查理夫人 (Mme. Charles)，無情的死亡之神把他們生生拆開。查理夫人之死給與拉馬丁的心深深的創痕，把他作成一個憂傷的浪漫詩人。他寫詩，紀念他的愛人，把他的詩念給些朋友聽，他們勸他發表。一個沒有名氣的書店接受他的詩稿，把他印成詩集。這就是一八二〇年的沉思集 (Les Méditations)。

沉思集的出版是法國文學史值得大書特書的一件事。牠和西得的上演同樣的鬨動整個法蘭西文壇。十九世紀初期的法蘭西人期待着一位大詩人把夏鐸伯黎昂的情緒寫成詩歌。他們候了二十年，到底候着拉馬丁的沉思集。一八二〇年前，拉馬丁沒發表過任何作品，是個無名之士。一八二〇年，沉思集出版的次日，他受着全國青年的愛戴，是新詩壇的彗星。這時候，維尼和雨果還沒有表現，拉馬丁的成就很可以把他作成浪漫派的領袖詩人。但是，他的野心不在此。他的志向是政治。他沒有文人的虛榮，祇想作超然派的詩人。路易十八念着他的詩，對他發生興趣。一八二一年，他任命拉馬丁作駐意大使館的秘書。一八二二年，沉思新集 (Les Nouvelles Méditations) 出版，得着和沉思集同樣的成功。他結婚。拉馬丁夫人是一位年輕的英國姑娘，對法國大詩人的天才有着虔誠的崇拜。一八二五年，英國詩人拜倫去世；拉馬丁繼續查爾得．哈羅得 (Childe Harold) 的故事，寫查爾得．哈羅得旅行的最後一曲 (Le Dernier Chant du pèlerinage de Childe Harold)。這新作受着人們的熱烈歡迎，卻替詩人招致意大利人的反感。拉馬丁的哈羅得瞧不起近代的意大利人，他說．

「我要找（寬恕我，羅馬的幽魂！）
　活人，不是死人的灰骸。」

這兩行詩在意大利掀起一場風波，人們對拉馬丁表示抗議。倍倍上校(Colonel Pepe)印一本小册子，侮辱法國的詩人。他們決鬪，拉馬丁的右手受傷。但是倍倍上校所冒的危險更大。他是逃亡政客，祇有鐸斯喀奈（Toscane)可以作他的棲身之所。鐸斯喀奈是嚴厲禁止決鬪的地方，賴拉馬丁的緩頰，他才得逍遙法網之外。拉馬丁的仁俠精神給意大利人認識後，他們對他的惡感才消除。

一八三〇年，他被選爲法蘭西學院會員。同年，詩歌與宗教和諧集(Les Harmonies poétiques et religieuses) 出版 。查理第十下台後，拉馬丁辭去駐意使館的祕書職務。一八三二年，拉馬丁帶着妻女往東方旅行。他們到意大利南部，希臘，敍利亞和巴拉斯丁。因爲愛女在途中夭折，他無心繼續旅行，回到法國，把旅行印象寫成東方遊記 (Le Voyage en Orient)，出版於一八三五年。

一八三三年是他的政治生涯開始的年頭。他被選爲國會議員。政治家的拉馬丁和詩人的拉馬丁有同樣的超然態度。在國會裏，他不替任何黨派說話，他是公道和正義的呼聲。他不因政治生涯放棄詩人的工作，繼續寫幾部詩集：一八三六年的卓斯蘭 (Jocelyn)，一八三八年的天使謫凡記 (La Chute d'un Ange) 和一八三九年的采風集 (Les Recuillements poétiques)。一八四七年，他用散文寫一部歷史：基隆黨史 (L'Histoire des Girondins)。別人用歷史材料寫小說，他用小說技巧寫歷史，是米史雷的前驅。一八四八年的革命把他作成法蘭西的元首。他是臨時政府的主席兼外交部部長。他的雄辯天才和大無畏精神叫法蘭西民族抑制熱情的氾濫，阻止無政府暴政的發生。他取消奴隸制度，築下普通選擧的基礎。在政務百忙中，他仍舊不停的寫作。一八四九年後，與祕錄 (Les Confidences)，格拉齊哀拉 (Graziella) 和拉法哀勒 (Raphaël) 先後出版。一八五一年，路易・拿破崙(Louis Napoléon)被選爲法蘭西共和國的總統，拉馬丁從此放棄政治生涯。

拉馬丁晚年非常窮困。他素來不知積財，又樂善好施，沒有吝色。他迫於以寫作爲生，寫文學講義(Les

Cours familiers de littérature)，復辟史(L'Histoire de la Restauration)等，藉以餬口。他向法蘭西人民呼籲，請他們捐款替他出全集。但是，讀衆已經忘記了沉思集的詩人。幸而法蘭西政府還記起他，一八六七年國會通過一個議案，給他五十萬法郎，作他一生勤勞國事的酬報。拉馬丁死於一八六九年二月二日，葬在米依附近的聖·普安(Saint-Point)。

第二節　抒情詩人拉馬丁

拉馬丁的創作屬於抒情詩的有四部詩集：一八二〇年的沉思集，一八二三年的沉思新集，一八三〇年的詩歌與宗教和諧集和一八三九年的采風集。沉思集的孤獨(L'Isolement)，夜(Le Soir)，山谷(Le Vallon)，湖(Le Lac)、巴亞海灣(Le Golfe de Baia)，秋(L'Automne)；沉思新集的過去(Le Passé)，臨終的詩人(Le Poète Mourant)，星(Les Etoiles)，序樂(Les Préludes)，耶穌在十字架上(Le Crucifix)；詩歌與宗教和諧集的祈願(L'Invocation)，晚頌(L'Hymne de la nuit)，早頌(L'Hymne du matin)，米依或名故鄉(Milly ou la Terre natale)，給黃鶯(Au Rossignol)，最新的神言(Novissima Verba)；采風集的鄉村鐘聲(La Cloche du Village)；這些是拉馬丁的傑作，是抒情詩人的心靈最好的表現。

拉馬丁是個幸福的詩人，生在風景明媚的馬松，長大於溫暖甜蜜的家庭。盧梭和夏鐸伯黎昂是不認識家庭的人，至少可以說沒享受過家庭幸福。童年的拉馬丁和父母及妹妹一同過日。你也許會嫌他的家庭環境有點單調，但這種單調家庭自有牠的樂趣，有融洽的感情，和睦的氣氛。雨果和繆塞雖然也歌詠大自然，却不是自幼認識大自然的。他們長大後才發現牠，欣賞牠。至於拉馬丁，他是在大自然的懷抱裏長大的。大自然是他的搖籃，爲他唱催眠歌。因此，拉馬丁的抒情詩人的心靈可以說是童年時代已經養成的。後來，他認識了人生和愛情。他愛年輕貌美的查理夫人，她却把他拋下，長辭人世。他開始感覺人生的無常，嘗受愛情的苦味。他的心靈從此染着悲傷的情緒。這是拉馬丁的痛苦，却是詩人的幸福。不有這人生恨事，他怎麼會寫不朽的沉思

集？

寫詩不是作苦工。拉馬丁不像別的詩人要埋頭伏案作一字一句的推敲。他的詩是兩次馳騁當中隔離的時間寫成的，是自然感情的流動，沒有琢磨的痕跡。牠給我們的印象是眞摯和坦白，沒有作家的氣息。拉馬丁素來不願意把寫作當終身事業，不是瞧不起文藝，而是珍貴他的心靈。他寫詩，因爲壓不下心頭的情緒，不由他不把牠發抒出來。他寫在紙上的就是詩，最美麗的詩，用不着推敲，更用不着修改。他的詩沒有故事的鋪張，沒有思想的渲染，更沒有累贅的描寫。他不是歷史家，不是思想家，也不是畫家。他是詩人。在孤獨裏，詩人不描寫什麼環境和什麼遭遇要他寫詩。

「祇缺少一個人，一切都空虛了。」

這一句話便夠說出他寫這首詩的靈感，他的讀者自然明白他的悲傷的動機。我們不必追問他愛的是什麼人，也不用考究查理夫人香消玉隕於何時何地，我們讀他的詩自然了解他的悲傷，欣賞他的詩意。這是拉馬丁的抒情詩的作風，不是故事的演述，而是詩人的詠懷。

悲傷情調是拉馬丁的特點。詩人即景生情，把他的印象寫成不朽的抒情詩。湖是夏夜的印象。快樂的詩人留不住流動着的時間，歎光陰流水，一逝不返。祇有幸福的痕跡是不能磨滅的，永遠存在的。秋是十月的印象。淡暗的月光好像永訣的微笑，秋天的景色撼動詩人的悲傷情緒，想到人類的死亡。山谷說出友誼的不可依賴，詩人遭受朋友的背叛，得不着人們的同情。他訴說內心的辛酸，萬事皆空，連希望也不再能引起他的興趣。這是拉馬丁的悲傷情調。詩人經過長期的人事紛擾，深切感覺到心靈的疲倦。他需要休息，需要安靜，更需要忘記過去的一切。拉馬丁有着這種不可捉摸的情緒，他的詩充滿着這種不輕易可以用言語形容的情調。他是法蘭西最偉大的哀歌詩人，祇有龍沙可以和他比擬。就是龍沙的情緒也比不上他的深摯濃厚。不過，拉馬丁的哀歌給我們的印象不是悲觀，不叫我們對生命失望灰心。他是大自然的嬰孩。他遇着挫折和失望時，祇要投入大自然的懷抱，受着這慈母的溫存，他就得着安慰，忘記他的痛苦。大自然是和諧的。經過社會人事的擾

擾，和諧是詩人的需要。大自然是安靜的。受着城市生活的塵囂，安靜是詩人的希求。

「大自然在那裏，牠招請你，愛你；
投入牠的爲你永遠打開的懷抱。」

拉馬丁不像別的詩人的怨天尤人，更不作無聊的哀鳴。他祇有詩人的嘆息，無言的嗚咽。他的哀歌纏綿動人，可是哀而不怨。他的失望和痛苦不是無可救藥的，他不叫我們對人生起絕望。

拉馬丁被選作法蘭西學院會員，居維埃 (Cuvier) 代表學院致歡迎詞。他說：「在這憂傷和失望壓迫着最勇敢的心靈時候，一個孤獨的散步者偶然遠遠聽着一種聲音，牠的和諧悅耳的歌聲發抒和他共鳴的情緒，他給這親切的同情心感動。他覺得一度因頹喪而鬆弛的纖維重新震動。跟着這如怨如訴的聲音慢慢兒和希望與安慰混合起來，生命在他的內心裏好像得着復生。他已經把自己連結上這位給與他新生命的不認識的朋友，已經想緊緊擁抱他，對他細細訴說感激的心情。這就是您的沉思集對無數受世界之謎的磨難的脆弱心靈所發生的效果。」這一段話是拉馬丁的抒情詩最適當的評價。牠說出拉馬丁的詩集受法蘭西讀者熱烈歡迎的理由。他是發抒法蘭西全國青年的情緒的詩人。他用和諧的歌聲唱出壓在他們心靈裏的積鬱。

第三節　哲學詩人拉馬丁

單靠靈感寫詩是不易持久的，因爲詩人的情緒是有限的，充其量祇能寫出三四部抒情詩集。從一八二四年開始，拉馬丁的詩才已經有了轉變方向的徵兆。這一年的蘇格拉底之死 (La Mort de Socrate) 已經不再是沉思集的詠懷的抒情詩。詩人的情緒參雜着哲學思想。蘇格拉底之死把柏拉圖的費東 (Phédon) 寫成詩歌，用蘇格拉底的口吻討論死亡的大道理。一八二五年的查爾得·哈羅得旅行的最後一曲雖然有幾節可以和沉思集比擬，是抒情的詩歌。但是，拉馬丁替拜倫寫續篇的動機不是詠懷，而是發抒他的樂觀思想。他的哈羅得不怨天，不尤人，不是宗教的叛徒，不是命運的詛咒者。他說出拉馬丁的宗教思想。他敬奉的不是上帝的宗教，而

是自然宗教，也許可以說是多神教，因為他相信天地宇宙間的一切事物都是神的象徵。

蘇格拉底之死和查爾得·哈羅得旅行的最後一曲是拉馬丁放棄抒情詩轉向思想發展的兩個重要步驟，是一八三六年的卓斯蘭和一八三八年的天使謫凡記的前奏。

一八二三年，拉馬丁已經開始計劃寫一部史詩。這一年的十二月，他寫給維黎厄（Virieu）一封信，談起他的計劃，他雖然從沒因為人類命運的哲學問題苦惱過，却開始對牠發生興趣。他的計劃和雨果的諸世紀傳記相似，打算把人類進化的重要階段寫成一部史詩。一個天使愛上一個塵世間的女人，起了凡心。上帝把他謫下凡塵，要他投生人間，超脫凡心，才准他回天堂。他喪身於洪水，投生於長老時代。他又經過幾次輪迴，先後聽着先知者的預言，遇着耶穌·基督的誕生，見着基督教徒的壯烈殉教。最後，他誕生於騎士時代。他召集耶穌·基督的虔誠的信徒，抵抗耶穌的敵人。他得着勝利，是世界人類最後的一個人。死人全從墳裏起來，聽上帝的最後裁判。這個謫凡的天使被赦免，回到天堂。這是一八二三年拉馬丁計劃要寫的史詩。他的天使是人類的象徵，他被謫下凡就是亞當的被擯出天堂。人類犯了原始罪惡，就得不斷的遭受磨難。這計劃太大了，拉馬丁的氣質和政治活動都不容許他完成這偉大的計劃。他祇寫成兩節：卓斯蘭和天使謫凡記。

卓斯蘭是人類獲救的史詩。卓斯蘭是史詩的英雄。他獻身宗教，為了替妹子掙一分粧奩。但是，大革命反對宗教，禁止人作僧侶，把卓斯蘭擯出修道院。他躲在阿爾卑斯山的一個山洞裏。有兩個受革命黨非法放逐的人也逃到這山洞。其中之一給追捕的兵士擊斃。另一人叫作洛朗斯（Laurence），是個假裝男性的姑娘。卓斯蘭愛上她。不久，他的主教把他召去，這主教被革命黨判決死刑，在監獄等候處決。他任命卓斯蘭當教士，為了好替他作臨終懺悔的儀式。卓斯蘭從此受宗教誓言的束縛，迫得犧牲他的愛情，和洛朗斯分離。他在一個鄉村執行教士職務。有一天，他替一個臨終的女人作最後祝福。這女人原來就是洛朗斯。他把她的遺骸和她的父親葬在一起，在亞爾卑斯山的山洞裏。

拉馬丁讚美人類的犧牲精神。卓斯蘭獻身宗教，不是因為他有宗教的天稟，更不是為了他自身的利益，而

是捨己爲人，是要替妹子留一分粧奩。後來，在山洞裏，他認識洛朗斯。這時候，他已經被革命黨趕出修道院，不受宗教誓言的束縛。他有作愛的權利。但是，爲了他的主教，他又犧牲他的愛情。他的一生有着不斷的犧牲，犧牲物質的享受，犧牲精神的幸福。他的犧牲不是沒有代價的。他最後獲得最高的安慰：和平與恬靜。這是拉馬丁的樂觀思想的表現。人生是痛苦的，人類是要受磨難的。但是，任何痛苦和磨難不能損害拉馬丁的心靈，不能叫他喪失愛心，不能改變他對大自然的信仰。卓斯蘭充滿着樂觀思想，拉馬丁是個樂觀詩人。

天使謫凡記應該是史詩的開場。賽達爾（Cédar）是個天使。他被謫下凡，因爲他愛上一個塵世的姑娘：達依達（Daïdha）。他失掉了天堂，在人間作奴隸，卻得着達依達的愛心。這是他希望的酬報。達依達替他生了兩個孩子。他們激動了公憤，決定把她和她的孩子一起活埋。賽達爾設法救她，和她一起逃亡。他們走到先知者阿多拿依（Adonaï）的隱修處。阿多拿依把上帝的誡律告訴他們。他不久遇害，死於皇帝賽費（Nemphed）的使者之手。這些暴徒把賽達爾和達依達裝在一個飛行機器裏，送他們到主子處。賽費看上達依達的姿色，想留她作妃嬪。賽達爾受着拘禁，關閉在地窖裏。忽然，革命發生，燒起宮牆。賽費死在騷亂中，賽達爾被賽費的愛妃拉克米（Lakmi）釋放。她愛這個異鄉人，假裝達依達，希望藉此發洩她的情慾。賽達爾把她推下深淵，給與說謊的人應得的懲罰。他及時趕去援救達依達。賽費的繼承人阿拉斯菲哀勒（Arnsfiol）和賽費同樣是個好之色徒，正對達依達極盡威迫利誘的能事。賽達爾殺死阿拉斯菲哀勒，和達依達逃出險地。不幸，他們受着嚮導人的欺騙，在沙漠裏迷路。達依達和兩個孩子死於飢渴交迫。賽達爾受不了失望的悲哀，把自己用火燒死。

天使謫凡記沒有卓斯蘭的受讀者歡迎。牠的篇幅太冗長，故事太累贅。飛行機器是詩人想像的創造，荒誕無經到令人對故事本身發生懷疑。這是天使謫凡記的弱點。但是，牠有牠的優點。第八景是這部史詩的傑作，是詩人的社會思想和人道主義的表現。城市居民是墮落分子，殘忍和奴性是他們的特點。祇有游牧爲生的人保

存着原始人的美德。他們生活於大原野裏，呼吸着大自然的自由空氣，無知無覺的和上帝的精神溝通。賽達爾和達依達是初期人類的代表。這時期的人類是野蠻的，獸性的。他們沒認識社會的罪惡和人類的仇恨。依照拉馬丁的看法，人類作下原始罪惡：不是因爲他有好奇心和求知慾，也不是因爲他妄想達到神的境界，而是因爲他不喜歡孤獨的過日子，要過羣衆生活。因此，祇要他離開羣衆，他就可以重新享受樂園的幸福。人類的痛苦不是眞正的痛苦，因爲牠不是無可救藥的。祇要我們明白這是上帝的意旨，我們就得着安慰了。和卓斯蘭同樣，天使謫凡記是部樂觀思想的結晶。拉馬丁是個樂觀詩人。

第六章　維尼

拉馬丁的沉思集是一八二〇年的，是浪漫文學的第一個表現。比沉思集晚兩年，維尼的詩鈔集（Les Poésies）出版，是浪漫文學的第二個表現。維尼是詩人，也是小說和戲劇作家。在這一章，我們祇談他的兩部詩集：上古和近代詩集（Les Poésies antiques et modernes）和命運集（Les Destinées）。至於他的小說和劇作，我們留待後面討論。

第一節　維尼的生平

阿勒福累．得．維尼伯爵（Conte Alfred de Vigny）一七九七年三月二十七日生於洛史。他的母親是個大家閨秀，見識高，心腸好。他的父親是退伍軍官，身體弱，疾病多，終年不離床褥。維尼過着不愉快的家庭生活，養成沉默憂鬱的性格，悲天憫人的思想。他的志願是繼承祖和父，在軍界服務，一八一四年，他投軍，當少尉，是個良好軍官，紀律嚴明，以身作則。但他是落落寡歡的人，愁眉不展，沒有軍人的豪放氣概。而且，他生不逢時，沒趕上王權的黃金時代，沒有機會立軍功，顯姓揚名，服務了九年才從少尉陞到上尉。一八二八年，他好像有機會立軍功了。他的軍隊奉命調到西班牙作戰。但是，他的聯隊被派在邊境作守衞，不開到前線。邊塞的戍卒生活是沒有希望和樂趣的生活。當了十多年軍官，沒參加過戰爭，沒立過戰功，他明白前途沒有多大希望。一八二七年，他決心辭職，遄返巴黎。一八三〇年的革命發生時，他用旁觀態度觀察時尚的發展。他自以為是貴族出身的人，有着傳統的家庭觀念，應當效忠王室。復辟政府推翻後，他立誓不出門，除非看見法蘭西國王在路上騎馬。

一八一五年，他已經開始寫詩。一八二〇年，他參加浪漫運動，和雨果合作，替文學保守人（Le Conserva-

teur littéraire) 撰稿。一八二三年，他的詩鈔集出版。一八二六年，詩鈔集再版，加上些新作。再版的書名不叫作詩鈔集。牠的新名字是上古和近代詩集。這部詩集共分三部：

（一）神祕之書(Le Livre Mystique) 包括他的傑作摩西 (Moïse) 和愛洛亞(Eloa)。摩西發表宿命的思想。天才愈高，命運愈壞，愈享受不着幸福。愛洛亞分三部曲。愛洛亞是耶穌．基督的一滴眼淚造成的。她同情於魔鬼撒旦的命運，却給撒旦把她拉下地獄。

（二）上古之書 (Le Livre Antique) 的詩有的是從聖經得來的靈感，有的是取自荷馬時代的故事。現代人讀過兩果的諸世紀傳記和勒貌特．得．利勒的上古詩集 (Les Poèmes Antiques) 都嫌維尼的想像太抽象，引不起他們的興趣。

（三）近代之書 (Le Livre Moderne) 有維尼的傑作號角(Le Cor)。這是一八二三年西班牙戰爭時在邊寨過戍卒的無聊生活得來的靈感。牠的題旨是羅蘭的壯烈殉國。

一八二六年的詩集出版後，他沒印過第二部詩集，祇在兩世界雜誌 (Revue des Deux Mondes) 發表過兩首詩：橄欖山(Le Mont des Oliviers) 和牧童的家 (La Maison du Berger)。他不是不寫詩，而是不願意發表。一八六四年，他死後一年，人們整理他的遺稿，替他出一部詩集：命運集。這詩集包括在兩世界雜誌發表過的兩首詩和維尼生前沒發表過的命運(Les Destinées)，薩姆松的憤怒 (La Colère de Samson)，狼之死 (La Mort du Loup)，瓶子在海裏(La Bouteille à la mer)和純粹的智慧 (L'Esprit Pur)等。這些詩是維尼的不朽的傑作。

他雖然不大寫詩，而且不願發表他的詩，但是，一六二六年後，他寫不少散文著作，特別是小說和戲劇。一八二六年的散．馬爾(Cinq Mars)是歷史小說，一八二九年的奧黛洛(Othello)是翻譯莎士比亞的。一八三〇年的昂克爾大將夫人 (La Marchéale d'Ancre) 是一部劇本。一八三二年的史黛洛 (Stello) 和一八三五年的軍人的偉大和奴性(La Grandeur er Servitude militaires) 都是小說。一八三五年的夏黛冬(Chatterton) 是部劇

本。一八六七年的詩人日記(Le Journal d'un Poète)是用他的遺稿印成的，有着維尼的感想，是他的詩集最正確的註解。

一八四二年，他被選爲法蘭西學院會員。一八六三年九月十七日，他死於巴黎。

第二節 詩人維尼

維尼天性孤獨，落落不羣。因爲孤獨，他養成憂鬱愁苦的性格。他沒嘗受幻覺的失望，已經覺悟萬事皆空。他沒嘗着生活的苦味，已經感覺生活的厭倦。他是十九世紀時代病最典型的詩人。夏鐸伯黎昂與拉馬丁和他比較，簡直趕不上他的痛苦的萬分之一。這不是夏鐸伯黎昂和拉馬丁的悲傷情緒不是眞摯的，而是因爲他們的痛苦不是沒有止境的，不是沒有安慰的。他們有時會自己解喩，向大自然詩求安慰。他們有時會忘記內心的辛酸，暫時逃出時代病的魔窟。祇有維尼，他的痛苦是無窮盡的，不可救藥的。他是時代病的俘虜，永遠擺脫不了牠的桎梏。他的最大的痛苦是有理想而不相信他的理想。他不是沒有宗教的信心，榮譽的野心，和幸福的觀念；他不相信宗教，不相信榮譽，不相信幸福。他的詩充滿着詛咒。他詛咒上帝，詛咒自然，詛咒愛情，詛咒人類崇拜的一切事物。他是十九世紀最悲觀的詩人。

人類是命裏注定要受罪的。維尼在命運這首詩裏說得很明白。耶穌．基督降生前的人類是可憐蟲，是命運的奴隸。在每一個人的頭上，有着命運之神的鐵爪，隨時隨地可以把他擺走，及至耶穌．基督降生，他替人類贖罪，似乎我們可以享受自由幸福了。其實，換湯不換藥。我們頭上的鐵爪固然去掉了，但是人類依舊被關閉在命運的鐵籠裏。我們好像可以自由活動，實則活動的範圍是有限制的。我們好像可以用我們的力量，抵抗殘暴的命運，可是不管我們用多少力量和命運鬬爭，最後失敗的總是人類。是的，命運是人類的最大的痛苦。祇要我們有靈魂，就有知覺。有了知覺，就得受罪。天賦特厚的人並不比凡夫俗子幸福。瞧瞧摩西。他不是天才嗎？不是有偉大的靈魂嗎？他比任何人都痛苦，他的命運比任何人的都壞。他給上帝選定，替他管理人類。他

有無限的權力，却嘗受無窮的痛苦。他受盡天上人間的光榮，其感覺心靈的孤獨。他沒有伴侶，得不着人類的愛心，是個不幸的人。命運爲什麼對摩西這般殘酷？還不是因爲他是天才，因爲他有偉大的靈魂？

命運既然是殘酷的，我們可以設法減輕人類的痛苦嗎？換句話說，人類有什麼安慰？不是愛情。薩姆松不是被達利拉(Dalila)出賣的嗎？不是死於他的最親愛的女人之手的嗎？愛情怎麼能叫人類暫時忘記命運的殘酷？上帝也不是人類的安慰。人類的救主在橄欖山頭虔誠禮拜，跪在地上，向上帝呼籲，祈求他賜給人類光明，解釋宇宙之謎。他得着什麼答覆？上帝聽不着人類的哀鳴，見不着人類的災難。上帝對耶穌·基督的答覆祇有無情的緘默。維尼不是樂觀的拉馬丁，他不寫

「大自然在那裏，牠招請你，愛你；
投入牠的爲你永遠打開的懷抱。」

這一類的詩。他心目中的大自然是沒有感覺的。牠對人類沒有同情心，人類也犯不着把心靈寄託給牠，更犯不着向牠尋求慰安。維尼的思想是絕對的宿命思想，是無可救藥的悲觀主義。人類是命裏注定要受罪的，不用想過幸福的日子。他不用希望，最好把希望的念頭收起，不讓牠苦惱我們，因爲希望就是失望。人類應當用憎惡對付命運，憎惡愛情，憎惡宗教，憎惡大自然，憎惡欺騙人類的希望心。世界是醜惡的，因爲牠充滿着不公正的事。人類的歷史是用不斷的醜事寫成的。我們祇要翻開聖經，就可以舉出很多的例子。維尼從聖經找着一個故事，敍述天眞爛漫的孩子受不公正的人的屠殺。他寫芝夫黛的女兒(La Fille de Jephté)。他從上古歷史又找着一段史蹟，記載無辜的人和有罪的人一起受着上帝的懲罰，同歸於盡。他寫洪水(Le Déluge)。世界是醜惡的，創造醜惡世界的上帝怎麼配受人類的愛心？世界要是真的有最後裁判的一天，這一定不是人類受上帝的最後裁判，而是上帝需要對人類解釋爲什麼他創造醜惡的世界，爲什麼要人類蒙受無窮的災難。

人生是絕望的。人類最好用「冷淡的緘默」(un froid silence)答覆「神的永久的緘默」(un silence éternel de la Divinité)。詩人維尼說這種話，他是否叫人反對宗教，教人向上帝挑戰？這是永遠不能解決的謎。不

過，這態度表現着詩人的驕傲心；不，我們該說詩人的榮譽觀念。他的榮譽觀念不容許他呻吟，流淚，或作無聊的祈禱。他的榮譽觀念要他忍受人類注定要受的疾病和死亡，痛苦和失望。世界上的一切都是壞的，詛咒是無補於事的。詛咒是懦怯，是人類的弱點。我們應當用安於天命的態度對付一切磨難。安於天命不是凡夫俗子所能爲的。這是心靈偉大的表現。我們應當向野獸學習怎麼樣忍受殘酷的命運，向戰鬪到最後一口氣的狼學習怎麼樣死亡。我們應當像狼的用戰士的精神應付人生，應當像狼的戰鬪到生命的最後一刹那，更要像狼的沒有呻吟的死去。

「呻吟，流淚祈求是同樣的懦怯。
堅毅沉着的作你的艱苦工作，
走上命運之神爲你注定的旅途，
於是，像我，不言不語的忍痛死去。」

不是樂天安命的人，不是有哲學家的胸襟，誰實現得了這榮譽觀念？維尼的思想是堅忍不屈的思想，維尼是斯多亞主義的詩人。

但是，憎惡愛情的詩人到底也有愛心。他的愛洛亞有豐富的同情心，甚至憐憫犯了天條的魔鬼。她不是愛罪惡，她的脆弱的心靈受着撒旦的痛苦的感動。她寧願墮入魔道，和魔鬼同樣的萬刼不復，不願意放棄她的同情心。維尼說：

「我愛人類痛苦的莊嚴偉大。」

這一行詩說出維尼對弱者的同情。爲了世界上的一切弱者，他願意掙扎，和命運奮鬪。他要替他們建設光明的未來世界。瓶子在海裏就是詩人的偉大愛心的表現。他相信人類的智慧有一天會統治世界，而這統治是無數人的努力作成的。我們不能因這種思想懷疑維尼的人生觀，說他的悲觀是不徹底的。一個樂觀主義的人絕不會看出世界是醜惡的，人生是受罪的，因而愛上人類的痛苦。他更不會想到未來的世界，不會爲後人努力，希望減

輕後人的痛苦。維尼的悲觀思想是徹底的。他是十九世紀時代病最典型的詩人。

他是浪漫詩人裏唯一的客觀作家，却不失其爲抒情詩人。他的詩充滿着哲理，却不失其爲抒情詩。他的抒情詩人的地位不靠主觀的情緒，而靠詩人的想像。憑他的豐富的想像力，他賦與他的思想美麗的詩意。我們祇要把命運細細讀一遍，就會欣賞維尼的詩才。在上古時代，人類是命運的奴隸。近代人表面上享受自由，和命運鬥爭，最後總逃不出命運的鐵掌。這是命運的哲理，祇配寫成散文的哲理。但是，經過詩人維尼的手，這散文的哲理就富有詩意了。冥冥中有些神祇，強有力的盲目的神祇。他們用一切壓力加於人類身上。人類在地上祇能匍匐蠕行。這些神祇有着鷹爪的手指，放在人類的頭上。人類隨時隨地給他們攫走。後來，一個十字架在世界出現，耶穌·基督降生。他把雙手伸出，拯救可憐的人類。這些神祇飛回天上。清朗的天空給與人類無窮的希望。他們在地上戰戰兢兢的注視着這大變動，屏息靜氣的等待消息。但是，飛回天上的神祇變了個樣子又回來了。往日的專制暴君變成人類的敵人，在世界佈下天羅地網。人類和他們鬥爭，滿腔希望以爲可以享受自由和光榮。但是，不管他們怎麼樣努力，末了總逃不出命運的羅網。我們現在欣賞命運這篇傑作，不單是欣賞維尼的哲理，也欣賞詩人的想像力。維尼是十九世紀最懂得藝術眞髓的詩人，如果我們承認藝術的表現不限於內心的情緒，也包括詩人的想像。維尼的詩叫我們瞭解什麼是詩的境界，他是法蘭西最偉大的哲理詩人。

第七章　雨果

英國浪漫派的領袖詩人是華茨華斯，德國的是歌德。法國浪漫派的第一屆文社是羣龍無首時代，第二屆文社才產生一位領袖詩人。他不是超然派的拉馬丁，不是悲天憫人的維尼，更不是後起之秀的繆塞。他是多才多藝的雨果。

第一節　雨果的生平

維尼多·雨果(Victor Hugo)一八〇二年二月二十六日生於伯桑松(Besançon)。他有不列顛和洛林的混合血統，父親雷奧保勒(Léopold)是南錫(Nancy)人，母親蘇菲·特累布曬(Sophie Trébuchet)是囊特產。維克多是他們的第三子。雷奧保勒是個將官，參加過意大利和西班牙的兩次戰爭。他帶着家眷遠征，因此維克多童年到過意大利，高爾斯島(Ile de Corse)和愛勒伯島(Ile d'Elbe)。一八一一年，他在西班牙有一年的住居，和他的哥哥厄霍納(Eugène)一起在馬德里學校(Collège de Madrid)念書。這時候，他雖然還年輕，祇有九歲，但他對西班牙多少有點印象，腦子裏留着愛爾拿尼(Ernani)和鐸克馬達(Torquemada)這兩個城市的名字。他還記得馬德里學校的校工，一個駝背侏儒。這是後來巴黎聖母院(Notre-Dame de Paris)的喀西莫多(Quasimodo)的樣本。

一八一四年，法蘭西帝國被推翻後，他的母親和父親分居，領着她的孩子回巴黎，住在果依仰丁路(rue des Feuillantines)。雨果自己說在這時候他有三位教師：一個老教士，一個大花園和他的母親。他的母親對他相當放任，不嚴厲管教他。他和他的哥哥過着無拘無束的日子。他讀書沒有一定的目的，祇隨意涉獵。一八一五年，他入高狄埃寄宿學校(Pension Cordier)讀書，不久轉到路易大帝學校(Collège de Louis-le-Grand)。

學生時代的雨果並沒有什麼過人的聰慧，成績相當平凡。他對數學發生興趣，準備投考工業專門學校(Ecole Polytechnique)。除數學外。他特別喜歡文學。他開始吟詠。一九一七年，他寫讀書之益(Les Avantages sur les études)，把這首詩送給法蘭西學院審查，得着褒獎。這時候，他才十五歲。這是他的詩才第一次的表現。他繼續寫詩。一八一九年，他和蘇梅及維尼合作，辦文學雜誌：文學保守人。這雜誌的壽命雖然祇有一年，雨果却寫了二百七十二篇文章之多。他的立場是尊重權威，擁護王室，宗教和文學的傳統權力，看不出他是後來文壇革命的鉅子。他明白他的興趣是文藝。他不再研究數學，放棄投考工業專門學校的念頭，決定把文學作終身事業。

他整理這幾年寫成的詩，把牠們付印。這就是一八二二年的處女詩集：短歌行(Les Odes)。路易十八賜給他二千法郎，也許因爲賞識他的詩，也許因爲別的緣故。有了這筆款子，他可以獨立了。一八二二年，他結婚。一八二三年，他參加浪漫派的第一屆文社，替法蘭西詩神寫文章。這時候，他對舊文壇尙有依戀，不想推翻傳統的桎梏。這時候，拉馬丁已經是成名詩人，他的沉思集已經深深刻在每一個法蘭西青年的心坎裏。雨果的志願祇想追隨拉馬丁的後塵，在詩壇佔一席的地位。他努力工作。他把些新作放在一八二二年的短歌行裏，印成一八二六年的短歌行和民歌集(Odes et Ballades)。他不單寫詩，還嘗試戲劇和小說。他開始有新的文藝思想，預備文壇革命的工作。

一八二七年是雨果生平最重要的一個年頭，也是法蘭西文學史劃時代的日子。這一年，他發表克倫威爾(Cromwell)的序言，受着法蘭西全國年青詩人作家的一致擁護，坐上新文壇的盟主寶座。一八二八年，他寫成瑪麗翁・得・洛爾姆(Marion de Lorme)。這是一部浪漫作風的劇本。牠被禁止，不許公演。一八二九年，第二部詩集問世：東方集(Les Orientales)。一八三〇年，愛拿尼(Hernani)在法蘭西喜劇院公演。牠的演出是新舊文壇最激烈的，也是最後的一場鬪爭。經過這一場鬪爭，古典作家從此聲嘶力竭，不再有抵抗新文學的力量。一八三〇年的政治革命給與法蘭西人民寫作和思想的自由。一度被禁止的瑪麗翁・得・洛爾姆得自由在

巴黎公演，相當受觀衆歡迎。一八三〇年至一八四〇年，他寫成四部詩集：一八三一年的秋葉集（Les Feuilles d'automne），一八三五年的黃昏歌集（Les Chants du Crépuscule），一八三七年的內心呼聲集（Les Voix Intérieures）和一八四〇年的光和影集（Les Rayons et les Ombres）。此外，他還寫小說：一八三一年的巴黎聖母院（Notre-Dame de Paris）。他又寫幾部劇本。一八三二年的國王取樂（Le Roi s'amuse）祇公演過一天，便被禁止了，理由是：政治思想有毛病。一八三三年的呂克累斯・波査亞（Lucrèce Borgia）和瑪麗・都多爾（Marie Tudor），及一八三五年的昂芝洛（Angelo）都是散文劇本。一八三八年的綠依・伯拉（Ruy Blas）和一八四三年的中世紀紳士（Les Burgraves）是用詩體寫的。一八四一年，他被選爲法蘭西學院會員。

一八四五年，路易・菲利浦（Louis-Philippe）任命他作法蘭西世卿，從此他走上政治舞台。他熱烈擁護自由思想。一八四八年，革命政府成立，他被選爲憲法會議的右派議員。他創辦一種報紙，報名大事（L'Événement）。在這報紙上，他發表他的政見，參加革命政府總統的競選。他失敗於路易・拿破崙之手，但被選作立法會議的議員。他的政見有了轉變。他轉入左派陣線，他的態度漸漸傾向於社會主義。他和路易・拿破崙站在對敵地位，對他大事攻擊。一八五一年十二月二日法蘭西政變，他是激烈反對的分子。他不能不逃亡。他逃到布魯塞爾，從布魯塞爾轉至哲爾賽和蓋納賽（Guernesey）。法蘭西政府宣佈大赦政治犯，他仍舊不回法國。在流亡時期，他先後發表兩篇政治宣傳作品：小拿破崙（Napoléon le Petit）和一個罪惡史（L'Histoire d'un Crime）。他繼續文學創作：一八五三年的懲罰集（Les Châtiments），一八五六年的默想集（Les Contemplations），一八五九年的諸世紀傳記（La Légende des Siècles）的初集，和一八六五年的街道和樹林之歌集（Les Chansons des rues et des bois）。他又寫小說：悲慘世界（Les Misérables）和一八六六年的海上勞工（Les Travailleurs de la mer）。一八六四年的威廉・沙士比亞（William Shakespeare）是一部文藝批評作品。

一八七〇年九月四日第三共和政府成立，法蘭西人民重新享受自由。雨果遄返祖國，被選作國會議員。第

三共和政府不是人民的驕傲。他們的祖國受着普魯士軍隊的踩躪，迫於作城下之盟。雨果激烈反對把阿爾薩斯(Alsace)和洛林兩省割讓給普魯士，但回天無力。他又眼看着一八七一年的祖國同胞蒙受內戰的災難。這給與他靈感，寫一八七二年的凶年集(L'Année Terrible)。一八七六年，他被選爲上議院的終身議員。他雖然已經是七十歲的老人，却依舊不停的寫作，完成四部詩集：一八七七年的諸世紀傳記的二集，一八七七年的作祖父的藝術(S'Art d'être grand-père)，一八八一年的諸世紀傳記的三集，和一八八二年的精神的四風集(Les Quatre Vents de l'Esprit)。

一八八五年五月二十二日他去世，享年八十三歲。他受國葬，遺體先停在凱旋門，受法蘭西民衆的瞻仰，隨後葬在邦黛翁國廟。他的身後哀榮在詩人作家裏祇有服爾德可以比擬。他的葬禮哄動巴黎全城，不減於米拉波國葬時的盛況。

第二節　雨果的詩集

雨果不但是多產的詩人，還是個多方面的作家。除了十幾部詩集外，他又寫過些不朽的小說和劇本。我們在這一章祇談他的詩集。

短歌行和民歌集　這是雨果的處女詩集。從他的名字，我們可以知道這部詩集包括兩種詩體。短歌行是一八二二年以前寫的，一八二二年單獨發表過的。民歌是一八二二年以後寫的，一八二六年和短歌行合併而成一部詩集。這詩集和拉馬丁的沉思集的趣味完全不同。沉思集是部主觀詩集，拉馬丁發抒他的憂傷情緒。短歌行和民歌集是部客觀詩集，詩人的靈感不是內心情緒，而是當代政治社會的動態和中世紀的傳奇，雖然他有幾首詩歌詠他的未婚妻。但是，我們不能說雨果是落伍詩人。他的處女作多少受着舊詩壇的影響，却沒染上舊詩人的習氣。他不濫用古代神話作詩歌的渲染。

東方集　一八二八年希臘革命，爲民族的獨立自由而戰，把土耳其的鐵騎驅逐出境。整個歐洲對他表示同

情，愛好自由的人對這古國心神嚮往，東方成爲當代詩人作家的憧憬。雨果沒到過東方，也免不了隨俗，寫東方集。他把西班牙也包括在東方國家裏，因爲西班牙受過阿剌伯人的統治，有着濃厚的東方氣氛。我們不能向雨果要求忠實的地方色彩。他祇描寫普遍的東方特性，特別是奴隸制度和回教信仰。西班牙的詩比較忠實，地方色彩比較濃厚。這因爲雨果少時跟父親到過西班牙，有着童年的回憶。東方集和短歌行和民歌集同樣，是雨果的初期嘗試作，說不上是傑作。但是，雨果的描寫天才已經多少有了表現。他的藝術和拉馬丁的不同，和得拉克羅窪 (Delacroix) 及霍拉爾 (Gérard) 這些當代大畫家的藝術可以比較。

秋葉集　雨果開始發抒主觀情緒。對現實世界，他沒有什麼不滿意。對人生，他沒有遭遇過任何失望。他的詩沒有憂傷的情調，也沒有熱情的奔放。他愛他的家庭，愛他的妻兒，愛他的父母。秋葉集可以用來說明雨果的生活相當平衡，沒染上時代病。但是，安靜的家庭，未免有點單調，布爾喬亞的生活總嫌平凡。牠們不能適應詩人的需要，不能供給他豐富的靈感。因此，雨果不單是家庭詩人，還是現實世界的歌者。他是政治社會動態的回聲，發抒當代法蘭西人的公共意見。此外，他又描寫巴黎的景色，用大自然的景象作他的思想的象徵。

黃昏歌集　這部詩集是懲罰集的前奏。拿破崙第一，拿破崙第二，巴黎商會的選舉，市政廳的大跳舞會，這一類事情是黃昏歌集的題旨。但是，雨果不再是外物的客觀詩人。他描寫政治人物和社會動態，爲了發抒他的憎惡和憤怒。他是諷刺詩人，他的諷刺就是抒情。他是新聞記者，也是預言詩人。對當代政治社會的弊病，他批評，他詛咒，他預言法蘭西的未來的國運。

內心呼聲集　這詩集有秋葉集和黃昏歌集的混合靈感，充滿着當代社會的文獻，也有家庭生活的描寫。詩人討論政治的得失，也發抒他對子女的愛心。他追憶童年的甜蜜，也批評唯物主義的人。他描寫大自然的美麗，也討論時代病的嚴重性。從這部詩集我們可以看出雨果的人生觀和哲學思想。

光和影集　這詩集是內心呼聲集的續集，詩人重新歌詠內心呼聲集的題旨。但是，牠有比內心呼聲集更偉

大的靈感，就是後來悲慘世界的思想。經過多年的摸索和經驗，雨果找着詩人的神聖任務。偉大的詩人應當有偉大的靈魂和偉大的思想。單單感覺自己的悲哀是不夠的，還得感覺全人類的悲哀。他應當是個先知先覺，引導人類走上光明的路。有了這種思想，雨果指出世界的微小和人類的可憐。這部詩集有很多篇是雨果的傑作，特別是罘依仰丁女修士（Les Feuillantines），奧林匹奧的悲哀（La Tristesse d'Olmpio）和黑暗在海洋（Nox Oceano）。

從一八四〇年至一八五三年，雨果沉默了十三年。這不是說他放棄文學創作，更不是江郎才盡。這十三年是他在政治舞台最活動的時期。他在文學界的沉默固然可以用政治活動作解釋，也未嘗不因為他不願意重彈舊調，不願意用以前歌詠過的題旨寫新的詩歌。他的藝術已經到了爐火純青的境界，詩人的需要是新的靈感。懲罰集，默想集，和諸世紀傳說的初集在短短的六年內先後印出。一八五〇年左右，拉馬丁，維尼和繆塞已經停止創作，至少是停止發表新作。一八五〇年左右，浪漫主義已經呈現衰落的氣象，牠的信徒，大半有了新的文學信仰。雨果的三部傑作延長了浪漫主義的壽命，在雨果的創作史裏留下最光榮的一頁。

懲罰集　這詩集分為七部：（一）社會保全了，（二）秩序恢復了，（三）家庭復興了，（四）宗教受着尊崇了，（五）政府的權力是神聖的，（六）安定力穩固了，（七）救人者得着自救。這是一部諷刺抒情詩集。我們也許會嫌詩人太愛謾罵，嫌他不懂罵人的藝術。我們又可惜他對第三共和政府有不公正的批評。但是，我們不能不佩服他的光明偉大的立場。他攻擊拿破崙第三，不是因為他自己被迫流亡，發洩私人的怨恨，而是激於拿破崙第三多行不義，發抒法蘭西全國人民的公憤。贖罪（L'Expiation）和最後的神言（Ultima Verba）等是雨果的精心傑作。

默想集　他分為兩部：「往日」和「今天」。雨果在序言裏說：「一個深淵把他們拆開，這就是墳墓。」在維勒奎埃（Villequier）的一個墳墓裏，長眠着雨果的愛女雷奧保勒丁（Léopoldine）和他的女婿華克黎（Vacquerie）。這一對年青夫婦新婚不久，在賽納河棹舟。雷奧保勒丁失足落水，華克黎急於援救愛妻，自己也墜

入河裏。他倆同時溺斃。雨果的悲痛可想而知。新的痛苦給與他新的靈感，寫下不朽的抒情詩，特別是我的河[illegible]（Pauca Meae）、在維勒岐埃（A Villequier）。牠們都是情詞並茂的傑作。

歷代傳說，共有三集，分開三次發表，前後隔開二十四年，憑詩人的想像力，雨果寫下這些偉大的小史詩（petites épopées）。這些小史詩的題旨不是某一個時代的史蹟，而是人類的歷史。牠們有長有短，有的取材於歷史，有的取材於原始時代的傳說。詩人把這些故事當作一種象徵，人類進步的象徵。睡着的波奧士（Booz Endormi），羅蘭的婚姻（Le Mariage de Roland）和可憐人（Les Pauvres Gens）等是諸世紀傳記的傑作。

除了這一部詩集，雨果還發表凶年集，作祖父的藝術，街道和樹林之歌集及其他詩集。牠們可以用來說明雨果有很豐富的創造力，雖然我們在這些詩集裏找不着新的傑作。

第三節　抒情詩人雨果

雨果不是時代病的詩人，他的詩沒有拉馬丁的憂傷情調，更沒有維尼的悲觀思想。他生在和睦的布爾喬亞家庭，有慈祥的父母，友愛的哥哥。精神和物質上，他都沒受過挫折。這樣一個家庭沒有悲傷的氣氛，不會產生時代病的詩人。不幸的愛情是時代病的一種病菌。雨果一生沒有愛情的浪漫史。他早婚，愛他的嬌妻，是個好丈夫。他的愛情沒遇着阻難，沒有半點波浪。他不認識愛情的苦味，更不認識熱烈瘋狂的愛情。愛情在他的初期作品裏沒有什麼位置。短歌行和民歌集祇有一兩首短短的詩談起他的未婚妻。我們要讀到秋葉集與光和影集，才念着較多的情詩。但是，雨果寫秋葉集時已經三十歲了；光和影集出版時，他是個快到四十歲的人。三四十歲的人不是愛情的料子，至少不會有熱烈瘋狂的愛情。他歌詠愛情，不過爲了隨俗。一個抒情詩人怎麼能不詠愛情，不詠女性？這不是雨果的眞正的情緒，不是他的抒情詩人的心靈的表現。奧林匹奧的悲哀是情詩的傑作，但是，詩人的主要目的不是談浪漫史，——他根本就沒有浪漫史——而是歎愛情的脆弱，歎不住時間的

侵蝕，受不着大自然的憐憫和同情。抒情詩人的雨果不是愛情的詩人，更不是時代病的詩人。

那麼，抒情詩人雨果發抒的是什麼情緒？大自然，人類命運，死亡之謎，宗教情緒，和其他浪漫詩人愛用的一切題旨，他都嘗試過，都歌詠過。但是，他有兩種特殊的感覺，不是其他浪漫詩人所有的，不爲他們所認識的。他是家庭詩人，又是時代的回聲。

他歌唱家庭，他的甜蜜的家庭。他愛他的子女。愛子女本來是一種普遍的情緒，是布爾喬亞的特點。但是，在法國文學史裏，我們還沒遇着過一個詩人作家像雨果的愛他的子女，像雨果的歌唱他的家庭。蒙黛尼愛他的家庭，但他的嘗試集沒提起過他的妻兒。拉．封登有深摯的友誼，却不是好丈夫，不是好父親。盧梭愛大自然，是感情作家，但他對子女沒有情感，把他們全送到棄兒收容所去。雨果有布爾喬亞的心靈，感覺家庭的幸福，把快樂的心情寫成美麗的詩歌。他的讀者也許會嫌作祖父的雨果有點誇張，嫌作祖父的藝術的詩不大自然，不能接受他把祖父當作家庭的教皇的意見。但是，他的初期作品裏，特別在秋葉集裏，我們讀着簡單動人的詩，歌唱天眞爛漫的兒童。我們祇要念一下給飛去了的鳥兒(A des oiseaux envolés)和孩子出現時(Lorsque l'enfant paraît)這兩首詩，我們便明白詩人的愛是眞摯的，他的詩是美麗的抒情詩。後來，在一八四三年，他的愛女雷奧保勸丁和她的夫婿在賽納河溺斃。這給一向幸福的雨果一個無情的打擊。他傷心飲泣，發而爲哀輓詞。他覺得人類的脆弱，命運的殘酷，感覺人類的主宰是盲目的，不仁的。在極度悲痛時候，他寫這是我休息時候了(Il est temps que je me repose)。這首詩充滿着厭世的情緒和悲觀的思想。但是，雨果到底不是時代病的詩人。他痛定思痛，回憶過去的情景，咀嚼往日的樂趣，寫我的可憐孩子這些纏綿動人的哀歌。雷奧保勸丁是美麗的，溫柔的。她少時依依膝下，是個多麼可愛的女兒。這時候，雨果多麼幸福。可惜，這幸福不是永久的，是有盡期的。人生長恨水長東，雨果寫這些憶舊的詩時，他的眼眶含着多少辛酸的熱淚。但是，死者不可復生，悲哀有什麼用處？而且，遇着折磨就呼天泣地，這是懦怯的表現，是人類的弱點。受着災難就詛咒上天，這是褻瀆上帝的行爲，是一種罪惡。宗教雖然不是雨果的安慰，他至少叫他的灰色的心境得着清朗，

叫他的受傷的心靈得着安息。在維勒基埃是默想集裏的傑作。詩人追悔以前一度怨天尤人，詛咒命運之神。上帝也許可以恕有他的怨尤和詛咒，因爲人類是微小的，不認識上帝的意旨，受不起重大的打擊。痛苦是抒情詩的豐富的源泉，默想集是部不朽的抒情詩集。

抒情詩人雨果不單歌唱家庭和子女，還歌唱當代的事蹟。他是時代的回聲。現實世界的一切動態都能引起詩人的感想，掀動他內心的波濤。從母氏，他遺傳着房戴（Vendée）人的血統，對路易十八和查理第三歌功頌德。從父親，他繼承着兵士的心靈，對拿破崙第一的豐功偉業發生景仰。希臘人爲自由而戰，完成祖國的獨立。受這件重要的史事的感動，他寫東方集。法蘭西的國土淪陷於普魯士的軍隊，法國人民處於水深火熱之中。他對祖國同胞有無限的同情，寫凶年集。這些詩是雨果對外界事物的反響，有着詩人的情緒。我們不能不稱他們作抒情詩。至於懲罰集，這是一部辛辣的諷刺詩集，也是一部抒情詩集。雨果是第一位詩人把諷刺和抒情合併爲一種新的詩體。他諷刺第三共和政府，痛罵路易・拿破崙。他的諷刺和痛罵是他對政府的反感，是他的內心的情緒。許多批評家說這部諷刺集有缺點。拿破崙第三固然有不是之處。他壓迫自由思想的人，想用暴力把法蘭西人民作成他的牛馬奴隸。但是，雨果把他和兩個當代的著名土匪喀度史（Cartouche）及曼達瀾（Mandarin）比較，又罵附和拿破崙第三的人豺狼當道，把他們和畜類比擬。我們不能不替詩人惋惜。含血噴人，先汚己口。他的惡毒的謾罵對他的敵人不一定有害，却先損壞自己的身分。不過，不管懲罰集有什麼缺點，他到底是雨果的一部偉大的抒情詩集。他的咒罵是美麗的，是藝術的，因爲詩人的情緒是眞摯的，他的憤怒是從心而出的。他的諷刺有着動人的雄辯，說出法蘭西全國人民的公憤。他們和雨果有同樣的感覺，却憚於第三共和政府的淫威，祇好把憤懣抑制在心裏。雨果的立場是光明純潔的，他的立場就是全國人民的立場。他描寫無辜的人民受專制淫威的屠毒，殘殺無辜是第三共和政府的功績，法蘭西的革命先烈在九泉下有什麼感想！大拿破崙（Napoléon le grand）在九泉下對小拿破崙（Napoléon le petit）又有什麼感想！大拿破崙的恥辱不是俄羅斯的潰退，不是滑鐵盧的敗績，也不是聖・愛雷納（Saint-Hélène）的被囚，而是有個敗類的後裔。小

拿破崙以一個無德無能的人作了第三共和政府的總統，還不是藉着他的先代的餘蔭？那麼，他的罪惡，大拿破崙怎麼能不負責？懲罰集的諷刺雖然失於過激，然而詩人痛快淋漓的說出內心的憤懣，到底是一部不朽的抒情詩。

第四節　史詩詩人雨果

懲罰集是一部抒情詩集，可是牠的贖罪有史詩的作風，歌唱莫斯科和滑鐵盧的兩場大戰爭。不獨懲罰集，就是在別的抒情詩集裏，我們也可以找出些詩，證明雨果的天才是沒有限制的。他不單是抒情詩人，還是史詩詩人。果然，在一八五九年，諸世紀傳記的初集出版，跟着就是一八七七年的二集和一八八三年的三集。法國文學增加一部偉大的史詩，法蘭西詩壇一致公認雨果是偉大的史詩詩人。

我們不能把雨果和荷馬或維基勒比較，諸世紀傳記的作風和意利亞得或愛奈依得的迥不相同。我們也許可以把牠和但丁的神曲比較，雖然神曲祇有一個故事，諸世紀傳記是很多小史詩造成的，有着無數的故事。但牠們的詩人都有抒情詩人的心靈，他們的史詩都有着抒情的成分。詩人的主要目的不是描寫衝鋒陷陣的戰爭，不是歌唱開國帝王的經歷，而是闡明詩人的哲學思想，討論政治社會問題。這是神曲的主要趣味，也是雨果寫諸世紀傳記的動機。

雨果在諸世紀傳記的序言裏說：「這部詩集的詩是人類面目的標誌，連續不斷的，順着時代的，從人類之母的夏娃一直到人民之母的大革命。……可是，這些各異其趣的詩，每篇的題目雖然不同，卻有相同的思想作牠們的靈感。牠們祇有一條線索把牠們連結在一起……這神祕的偉大的線索是人類的迷離，是進步。」這說明雨果寫諸世紀傳記有兩種目標。他要描寫每一個時代的人類的特點，又要說明人類從黑暗走到光明。很明顯的，這計劃也就是拉馬丁的史詩的計劃。拉馬丁祇完成他的計劃的兩節：卓斯蘭和天使謫凡記。雨果實現了他的全部計劃，寫成三集的諸世紀傳記。

他從聖經和神話時代開始他的史詩，寫良心（La Conscience），睡着的波奧士，耶穌·基督和墳墓首次相遇（La Première Rencontre du Fils avec le tombeau），偉大的人（Le Titan）。關於東方，他寫登記（L'Inscription）。他轉到希臘和羅馬寫略桑大（Cassandre），三百（Les Trois Cents），昂得羅克雷的獅子（Le Lion d'Androclès）。這結束了上古時代，開始中古時期。雨果對中世紀有特別濃厚的興趣，他的史詩詩人的心靈好像陶溶於這時代的騎士精神。羅蘭的婚姻，愛姆黎堯（Aymerillot），西得之詩（Le Romancero du Cid）。是讚美騎士的小史詩。雨果不單認識中世紀的偉大，還留意牠的黑暗和腐敗，描寫牠的暴君和人類的怪物：加利斯的小國王（Le Petit Roi de Galice），愛維拉得奴斯（Eviradnus），逆兒（Le Parricide），頭盔的鷹（L'Aigle du Casque）。十六世紀是西班牙的全盛時期，基督教審判異教徒（L'Inscription）是牠的特點。牠給與雨果史詩的靈感，寫人羊（Le Satyre），西班牙公主的玫瑰（La Rose de l'Infante），莫莫冬波的理由（Les Raisons de Momotombo）。十七世紀不是史詩詩人的憧憬，他寫馬得綠斯聯隊（Le Régiment de Madruce）。諸世紀傳記於是到了人類歷史最後的一個階段，詩人用近代的歷史資料寫：御駕歸來（Le Retour de l'Empereur），約翰·舒昂（Jean Chouans），鬪爭後（Après la bataille），愛洛的墳場（Le Cimetière d'Eylau），可憐人，蝦蟆（Le Crapaud）等。到這裏，諸世紀傳記還沒到結束時候。雨果不單是歷史事蹟的歌者，還是未來世界的預言詩人。他寫大海（Pleine Mer）和天空（Plein Ciel），預言人類的前途是光明偉大的。

我們不能稱雨果爲哲學詩人，他的思想沒有系統。他沒有創見，不過是時代的回聲。他接受當代人的思想，把牠們當作自己的思想，寫在他的詩裏。諸世紀傳記雖然是部哲理的史詩，牠的思想和其他詩集的大同小異，沒有什麼新穎之處。雨果信仰宗教，信仰上帝。他承認這世界是壞的，不否認這壞的世界是上帝的創造。他的解釋是：依照上帝的意旨，世界應該有好也有壞，有害也有惡。上帝不是盲目的，他是公正的。善有善報，惡有惡報。歷史事蹟有着這種報應的演述，諸世紀傳記充滿詩人的樂觀思想。這是平凡的守舊的思想。但是，一八五〇年前後，雨果的政治思想從右派轉到左派。他放棄保王黨的立場，同情於大革命。他的作家思想

也跟着有了轉變。他憎惡專制的暴君，憎惡魚肉人民的教士。他愛正義，愛眞理，對被壓迫的弱者表示無限的同情。他安慰他們，說人類是進步的，一定可以享受眞理和正義。天空是一首美麗的詩，是諸世紀傳記的思想的樞紐。詩人把氣球的發明作人類進步的象徵。他叫出博愛的口號，是人道主義的信徒。他預言世界的黑暗將要消滅，人類的前途有無限的光明。

雨果是個富有想像力的詩人。憑他的想像，他賦與他的史詩正確的地方色彩。他用不着瑣瑣碎碎的描寫古代的裝束，考據各民族的風俗人情。他祇消三言兩語就夠製造歷史的氣氛。良心的原始人用獸皮作衣服。西班牙公主的玫瑰描寫西班牙人的富麗奢華的服裝。羅蘭的婚姻的騎士用鎧甲護體，他們的劍像魔鬼的眼睛閃閃發光。諸世紀傳記不獨有濃厚的地方色彩，還傳達出每一時代的民衆的想像。在騎士時代，人們敬仰騎士，把他們當天神看待。騎士是些巨人，有魁梧奇偉的體格。羅蘭拔下一株大橡樹當棍子用，查理大帝的馬上雄姿叫整個軍隊不寒而慄。在中世紀，人們的宗教信仰非常濃厚，相信亂臣賊子不能見容於上天。喀奴(Ranut)弒父，天降一場血雨，落在他頭上。頭盔的鷹有神靈附體，懲治怪物緹費納(Tiphaine)。雨果很明白他寫的是史詩，不是歷史。他用不着忠實於歷史，祇需忠實於民衆的想像。他又明白史詩不能沒有奇蹟作渲染。但他不是伯窪洛的信徒，不把上古神話搬進他的史詩。憑他的豐富的想像力，他描寫出歷史民衆的想像，諸世紀傳記有着奇異的事蹟，史詩的氣氛。

第五節　雨果的藝術

拉馬丁寫詩靠靈感。他祇消任隨情緒自然流動，就可以寫出情詞並茂的抒情詩。我們不能說他的詩是藝術結晶，因爲藝術不能沒有人工的琢磨，而拉馬丁的詩是沒經琢磨的，是詩人一氣呵成的。雨果就不同了。他不像拉馬丁的一舉成名，他的詩才要經過多年的鍛鍊才成熟。他寫過幾部詩集後，他的藝術才到了爐火純青的境界。這是法蘭西的兩大浪漫詩人的區別。這區別可以用他們的作家態度作解釋。拉馬丁寫詩是爲了發抒內心

的藝術，不求聞達。雨果寫詩是爲了想「作夏鐸伯黎昂第二」，追隨拉馬丁的後塵，在文壇掙點聲名。在他的創作裏，我們看出詩人的匠心，琢磨的痕跡。因此，我們不能談拉馬丁的藝術，却可以談雨果的藝術。

雨果對起承轉合的技巧非常注意，比馬雷伯有過之無不及。他的詩組織嚴密，比般達爾的短歌行還要緊湊。他是講究功效的作家，思想用無可非議的結構迎合法蘭西人的愛美觀念。在浪漫詩人裏，他是唯一詩人肯在形式上面作工夫。他用雄辯的姿態寫美麗的詩歌。他喜歡用一大串連續不斷的句子，演述一種思想，或者發抒一種情緒。我們也許可以說他是思想貧乏的詩人，用這技巧彌補他的弱點。但是，沒有豐富的想像，變化無窮的文字，他怎麼能寫雄辯的抒情詩？有的批評家吹毛求疵，嫌他太講究詞藻，說他寫詩靠修辭。狹窄的觀念不容許這些人欣賞雨果的曠達的胸襟。他有的是雄厚的氣概。他的詩好比洪水氾濫，一瀉千里。讀他的詩好像聽管弦樂隊的大合奏，不容我們不欣賞他的和諧的抑揚頓挫。他不是修辭詩人，他是雄辯詩人。

古典詩人祇知描寫美麗的世界，雨果偏要開放詩人的象牙之塔，容納醜惡的人生。他不是對醜惡的人生有特別愛好，他用醜惡的題旨寫美麗的詩歌，把醜惡和美麗作對照。對照法(antithèse)是雨果最喜歡選用的技巧。黃昏在海裏(La Soirée en Mer)描寫兩個氣質不同的人：一個愁眉不展，另一個滿面春風；一個俯首注視陰沉的海水，一個仰面欣賞清朗的天空。微小的偉大(Magnitudo parvi)把天上的星星和地下的燈光作對照，把人類和上帝作比較。過去和將來(Tout le passé et tout l'avenir)有着悲觀和樂觀這兩種各走極端的思想。過去是災難，人們懷疑一切，詛咒一切。將來是幸福，人們信仰一切，崇拜一切。對照法在雨果的詩裏非常普遍。詩人不單在詩題上面作工夫，在一首詩裏發抒兩種相反的思想或情緒，他甚至在一行或兩行詩裏放下兩個對照的字：白和黑，光和影，愉快和憂愁，喧譁和清靜。他把這些字放在一起有他的用意。他要增加他的詩的力量，在讀者的心坎裏留下深刻的印象。對照法是雨果的藝術最顯著的特點，他有對照詩人之稱。

雨果寫詩不全靠思想。他不是思想豐富的人。他靠感覺。他的感覺力很發達，祇有後起的波得雷爾可以和他比擬。他的視覺非常敏銳。這是不容易的事，特別在這文明時代。在他以前，詩人都說月光是銀色的，他却發

現他是藍色的。不管多麼平凡的器具，祇要經過他的目光的洗禮，他就記住牠的顏色。不但顏色，器具的形狀和起伏的波紋都深深刻在詩人的腦際。他對光和影的感覺特別敏銳，這作成他的對照法的基礎。大自然祇觸動別的詩人的思想和情緒，却供給雨果無窮盡的意象，把他作成一個想像的詩人。他不單用言語和論證發抒他的感覺和思想，還運用他的想像力製造美麗的意象。他的詩充滿着畫意。禮拜堂的鐘聲給與他什麼感覺？光和影集的第十八首詩不談悅耳的音樂，却把合鳴的羣鐘比作小鳥的跳躍和仙女的歡舞。他怎麼樣告訴我們自由是寶貴的？釋詩自由（Mise en Liberté）不研究理論，却描寫一隻小鳥在籠裏非常憔悴，被釋放後在樹林裏歌唱跳躍。雨果有畫家的感覺；他的詩比尋常的圖畫更富有畫意。讀他的詩，我們不能不欣賞詩人的敏銳的感覺，不能不承認雨果是想像的大詩人。

在浪漫詩人裏，雨果的字彙是最豐富的。十七世紀的古典作家趕不上他，就是龍沙也要讓他一籌。他用字不拘近代語或古體字，外國字或本國的俗語，普通字或專門名詞，他都敢用。他注意每一個字的聲音。他有音樂家的耳朵，辨別出某一個字的聲音是沉重的，可以用來描寫愁慘的心情，或者是響亮的，可以發抒快樂的情緒。他的律韻沒有一定的成法，更不依照馬雷伯的規定放置停頓。他的節拍或長或短，這要看他發抒的是熱烈激昂的情緒還是失望疲倦的心情。他的詩給我們的印象是生動，不叫我們感覺單調。我們不能舉例說明雨果怎麼樣變化他的詩體，我們舉不了這麼多例子。他最擅長的是十二音詩體。他雖然也和古典詩人同樣的把牠分開四節，把牠的主要停頓放在第六音後面，但他有時依照思想和情緒的需要，把牠分爲三節拍，在第四音和第八音後面放兩個同樣輕重的停頓。我們不再稱這種詩體爲亞歷山大詩體。他有一個新名字：浪漫詩體（vers romantique）。這是雨果的創造。我們欣賞雨果的詩，不單欣賞他的詩意，也欣賞他的音樂。他是大詩人，也是大音樂家。

第八章 繆塞

繆塞和拉馬丁，維尼，雨果是法蘭西浪漫詩人的四傑。他在生時懷才不遇，沒有拉馬丁，維尼和雨果的顯赫。他死後，他的價值才受人認識，他的創作才受人欣賞。這因爲他和其他浪漫詩人的作風不盡相同。他不是純粹的浪漫詩人，他的詩有着古典作家的風味。

第一節 繆塞的生平

阿勒福累·得·繆塞 Alfred de Musset)一八一〇年十二月十一日生於巴黎的一個守舊家庭。童年的耳濡目染叫他對十八世紀發生興趣，把他造成一個古典氣質的浪漫詩人。他自幼愛讀十八世紀的故事作家，築下故事和中篇小說集(Contes et Nouvelles)的基礎。他是亨利第四中學(Lycee Henri IV)的優秀學生，有很好的成績。十八歲他就參加浪漫派文社的聚會，是個淘氣孩子。一八三〇年的西班牙和意大利的故事詩集 (Les Contes d'Espagne et d'Italie)是他的處女作。跟着他又發表一八三二年的沙發椅上的景象(Le Spectacle dans un fauteuil)。這兩部詩集是繆塞的初期創作，充滿浪漫氣息。

繆塞加入浪漫派的新文學運動，模倣雨果和其他詩人，這不過是受了好奇心的驅使，趁熱鬧的玩藝兒。其實，他的氣質和雨果這些人的大不相同。不久，他就感覺這玩藝兒玩膩了，不再追隨雨果寫浪漫作風的詩歌。他要自由發展，把眞面目拿出來給人看。生活方面，他不願意繼續和別的紈袴子弟一起鬼混，過荒唐日子。一八三三年，他愛上比他大十歲的喬治·桑(George Sand)。他開始認識愛情。這愛情的收場是悲劇的。他倆的確有過一度的甜蜜日子，這日子是短促的。他們一起往意大利旅行。繆塞臥病榻上，喬治·桑愛上他的醫生，撇下繆塞，不別而去。這是繆塞在一個時代孩子的懺悔(La Confession d'un enfant du siècle)裏所說的終

過。至於喬治‧桑，她有她的一套說法。一八五九年的她和他（Elle et Lui）是替她自己辯護的小說。不管他們的說法誰眞誰假，這不幸的愛情叫淘氣的孩子認識人生的眞面目，把他造成一個成熟的人，叫繆塞放下風花雪月的詩題，發抒眞摯的情緒，寫不朽的詩歌。一八三五年的五月之夜（La Nuit de Mai）和十二月之夜（La Nuit de Décembre），一八三六年的八月之夜（La Nuit d'Aout），一八三七年的十月之夜（La Nuit d'Octobre），一八四一年的回憶（Le Souvenir）等。在這時期，他還寫些故事和劇本。自傳小說一個時代孩子的懺悔是一八三六年的。在這一年，他又發表杜步依和高鐸奈的信（Les Lettres de Dupuis et Cotonet）。這是一部文學批評作品，是繆塞對浪漫派的反噬，對往日的詩友極盡冷嘲熱罵的能事。從此，他和浪漫派的詩人作家斷絕關係。

飽嘗愛情苦味的繆塞雖然認識人生無處不是荊棘，却改不了自幼積成的花花公子的習氣。他依舊尋花問柳，過荒唐日子。他的生命的源泉不久就枯竭了，他的才情也跟着生命一起完結。他雖然努力尋求物質的享受，却過着鬱鬱寡歡的生活。他繼續寫詩和故事。一八五二年，被選爲法蘭西學院會員。他的喜劇出乎他自己意料之外的在公演時受着觀衆的熱烈捧場。這一切給與他興奮和刺激，却醫治不了他心頭的憂傷。一八五七年，他在巴黎去世，才四十七歲。他死時身旁沒有幾個親友，他安葬時替他執紼的不到三十人。

第二節　抒情詩人繆塞

一八二八年，繆塞認識雨果，加入浪漫派文社。這時候，東方是法蘭西文壇的時髦品。一八二九年，雨果的東方集印出後，不單是東方，連有東方色彩的西班牙也同樣的受人注意和歡迎。雨果說：「西班牙也是東方」。繆塞感覺自己有詩人的氣質，應該寫詩。但是，一八三〇年，他不過是個二十歲的孩子，沒接觸過社會，沒體驗過人生。他拿什麼作詩的題旨呢？最便捷的路是跟着時代的潮流，歌詠東方。眞的東方他不認識。他向西班牙和意大利尋求詩歌的資料。雨果以一個沒到過東方的人寫東方集，他却是到過西班牙的。至於繆

塞，在一八三〇年以前，沒出過國門，沒見過眞正的西班牙和意大利。但是，這不能阻止他寫他的處女作：西班牙和意大利的故事詩集。他依照文壇的傳統習慣描寫西班牙和意大利。地方色彩是浪漫作風的特色。他的維尼斯（Vénice）歌唱意大利的紅色的水城，馬德里（Madrid）描寫西班牙首都的景色。熱烈的情感和瘋狂的嫉妬是公認的東方人的性格，唐·巴哀士（Don Paez）敍述一個西班牙人發現他有一個情敵，先後把這情敵和戀人殺死。這一切可以說明初期的繆塞不是有創見的詩人，西班牙和意大利的故事詩集沒有特殊的作風。

但是，我們不能把繆塞的初期作品估價太低。他雖然比不上雨果的豐富的想像和雄厚的氣魄，他的詩給我們一種特殊的趣味，有輕快的可愛的雅致。這種雅致是繆塞獨有的，不是喜歡鋪張的十九世紀的詩人作家所認識的。在法蘭西詩人裏，祇有拉·封登可以和他比擬。讀繆塞的詩好像散步於曲徑幽谷，有時聽着潺潺的水聲，有時呼吸着新鮮的草香。這因爲這時候的繆塞是沒經世故的詩人。他寫詩不講修辭，不用鋪張。他的詩是自然的噴射，有着坦白的情緒和活潑的筆調，表現出一個天眞爛漫的孩子的心靈。他吟哦，他歌唱，不是爲了別人，而是爲了他自己。他有時也學別人鋪張，免不了寫下些浮詞。我們不用諱言，更不想替他掩飾。不過，他的鋪張和浮詞沒有別的詩人的笨重，埋沒不了他的輕快活潑的氣質。這是詩人繆塞的初期創作的特點。憑這特點，就是他後來不寫他的不朽的詩，他在十九世紀的法蘭西詩壇也應當有特殊的地位，雖然比不上拉馬丁，維尼及雨果等的成就。

繆塞的家庭環境和天賦氣質都不允許他跟着雨果這班人走。他比什麼人都明白，用不着我們提醒他。果然，他加入文社沒有幾年，就漸漸感覺厭膩，他明白自己沒有豐富的想像，描寫的藝術，不能勉強在地方色彩上面作工夫。他轉向情緒分析方面發展。一八三一年的詩已經看出這種新的趨勢。空望(Les Voeux Stériles)，拉法哀勒的秘密思想(Les Secrètes Pensées de Raphaël)，杯子和嘴唇（La Coupe et les Lèvres），年輕姑娘想什麼(A quoi pensent les jeunes filles)等雖然還有浪漫派的火氣和笨拙的技巧，但詩人已經表示脫離文社的決心。他厭惡地方色彩的技巧，厭惡拜倫式的英雄，厭惡雨果的對照法。到了一八三六年，他對浪漫主義的

[illegible][illegible]到了例證。他寫杜步依和戈東奈的信，攻擊他的往日的詩友，這是忘本的行爲，不是厚道的人應作的事。我們不能不替繆塞惋惜。但是，他並無意和古典作家拉手，雖然他的氣質很適合於古典主義。他更不想到附一響，和浪漫派作家。他要獨立，要自由發展他的天才。他說：「你讀拉馬丁時你敲你的頭。……啊！你應該敲你的心。在那裏纔是天才。」心靈有着詩歌的最純粹的源泉，繆塞候着機會讓這源泉自由噴射。喬治·桑供給他這愛情的機會，給與他需要的靈感，他寫成幾篇不朽的詩歌。

繆塞是歌唱愛情的大詩人，四首夜歌和回憶是愛情的五部曲。羅拉(Rolla)可以說是愛情悲劇的序曲。詩人存着熱烈的心，但他的浪子生涯毒害他的靈魂，使他不能享受純潔的愛情。五月之夜是第一部曲。詩人感覺他仍舊可以愛戀。但是，他立刻嘗着愛情的苦果，在他的心靈裏留下深深的創痕。他的精神非常頹喪。他不能思索，不願歌唱，無心作任何夢想。詩神提出種種詩題，希望他重新拿起詩人的五絃琴。她甚至對他解釋詩人的任務是把心靈作犧牲，像鵜鶘似的餵他的嬰兒。不管詩神怎麼樣懇懃勸解，詩人忘不了內心的痛苦。他實在無心歌唱。十二月之夜是第二部曲。詩人過着孤獨的生活，沒有人安慰他，也不希望有人安慰他。八月之夜是第三部曲。詩人打起精神，思量用放縱的享樂忘記痛苦的愛情。他未嘗不想到過去的錯誤。但是，還有什麼關係！未來的痛苦也許可以醫治往日的傷心。十月之夜是第四部曲。詩人又想起欺騙他的戀人，他的內心的怨火還熊熊燃燒，這一回的憤怒比以前一向的更劇烈。但是，不久，他心平氣和了。他努力忘記過去的一切，甚至寬恕他的戀人。他尋求慰安，用工作和藝術作他的慰安。回憶是第五部曲。詩人的心境安靜了。他的慰安不是工作，也不是藝術，而是時間，是痛苦的回憶。這因爲愛情，特別是痛苦的愛情，在詩人心目中，是世界上唯一真實的事物。愛情的回憶，特別是痛苦的愛情的回憶，是有永久性的，不能毀滅的。除了這五部曲外，還有悲哀(La Tristesse)這首詩。恰是這愛情悲劇的尾聲。詩人把他的情緒說得更清楚。人生最真實的幸福不是快樂的回憶，而是悲哀的餘味，是我們想起就要流淚的往事。

從這幾篇傑作，我們可以看出繆塞的人生觀。他沒認識喬治·桑時，沒嘗着愛情的苦果前，他是個淘氣孩

子，祇知尋求快樂，無所謂人生觀。就是對人生有什麼意見，也不過是零碎的，看不出他有什麼一定的主見。後來，他的心靈受到創傷，他才開始對人生有了認識，他的思想才成熟。人生好像一場春夢，世界上的色相都是空虛的，沒有眞實性的。可是，我們不能因此放棄一切，尤其是不應該放棄享受。我們應當享受愛情，因爲愛情是人生大事。一個人活着就得不停的作愛，永遠繼續作愛。愛情的對象也許不是完美的，愛情的結果也許是苦痛的。但是，這不能阻止我們向愛情尋求幸福。人類的命運本來就是不幸的，幸福的追求總逃不了痛苦的收場。因此，我們的心靈裏總免不了有些創傷。有許多人用消極方法醫治心靈的創傷，努力消滅過去的一切，努力忘記愛情的痛苦。繆塞不能同意於這種消極主義。他要留住一切，記憶一切。幸福消逝了，幸福的回憶是永遠不會消滅的。痛苦的遭遇過去了，痛苦的心情是永遠留在我們的心靈裏的。我們應當接受痛苦，更應當留住痛苦的回憶。痛苦的回憶是甜蜜的，比較幸福的回憶更甜蜜，更耐人尋味。

「這世界賸下給我的唯一安慰
是有時流過幾滴傷心的淚。」

這兩行詩說出繆塞的人生哲學的主要思想。這世界沒有堅固不變的愛情，但祇有愛情可以給我們幸福。我們應該不停的追求愛情，不是希望把牠留住，這是不可能的。我們不想永遠佔據愛情，祇希望一度享受着牠。永遠佔據愛情是苦事，一度享受牠才是人生樂趣。

和拉馬丁相同，繆塞不是藝術家。他寫詩祇憑感情的自然流動，不屑作文字的推敲。他是個疏忽的作家。他的詩有不合文法的句子和不正確的韻。這是他的弱點。但是，自然是他的優點，樸素是他的長處。他用談話口吻寫詩。讀他的詩好像和他促膝談心，聽見他的心弦的戰慄，詩人有時訴說他的辛酸，有時回憶他的樂趣，有時痛哭，有時歡笑。他有古典詩人的特點：心理分析。他不是客觀的分析別人的心理，而是主觀的分析他自己的心情。他是哀歌的大詩人。他的作風和別的哀歌詩人的不同。他不敍述往事的經過，祇撫摩心頭的創痕。他嘆息，他嗚咽。聽着他的歎息和嗚咽，我們怎麼能不對詩人表同情，不和他同掬傷心之淚！

第三節　其他詩人

拉馬丁，維尼，雨果和繆塞是浪漫詩人的四傑，是十九世紀初期詩壇的慧星。除了他們，還有別的詩人。他們雖然比不上第一流大詩人的光芒，卻也有些少成就。第二流的浪漫詩人裏值得我們提起的有：馬斯倫·戴波得·華勒莫爾（Marceline Desbordes Valmore），奧古斯特·霸畢埃（Auguste Barbier），奧古斯特·伯黎色（Auguste Brizeux），霍拉爾·得·奈華勒（Gérard de Nerval）和維克多·得·拉普拉得（Victor de Laprade）。

戴波得·華勒莫爾（一七九八——一八八五）她一輩子過着不幸的生活，有細膩的感情和慈善的心腸。她是個哀歌詩人，發表過幾部詩集：一八一八年的哀歌和浪漫詩集（Elégies et Romances），一八二五年的哀歌和新詩鈔集（Elégies et Poésies nouvelles），和一八三三年的淚集（Les Pleurs）。她發抒內心的痛苦和失望的心情。

霸畢埃（一八〇五——一八八二）一八三〇年，他用曬尼埃的詩體寫諷刺詩，攻擊七月革命政府：獅（Le Lion），九十三（Quatre-vingt-treize），民心（La Popularité），拿破崙（Napoléon）等。他把牠們印成一部詩集：古諷刺詩集（Les Iambes）。這詩集出版後，霸畢埃立刻名噪一時。「憤世嫉俗是霸畢埃的特點，魄力雄厚和想像豐富是他的成功的原因」。一八三二年，他發表第二部詩集：古諷刺詩和詩集（Les Iambes et Poèmes），預言意大利的復興。他失敗了。讀衆對他的新作非常冷淡。

伯黎色（一八〇六——一八五八）從內容和形式兩方面看，他是拉馬丁的模倣詩人。一八三六年的瑪麗（Marie）是他的佳作，和拉馬丁的創作比較相差很遠。他是大自然的詩人，歌詠不列顛的本土風光。一八五三年，他把但丁的神曲譯爲法文。

奈華勒（一八〇八——一八五五）他是哀歌集（Elégies）的詩人，也寫過些散文著作。他的散文作品比

他的詩更有價值，至今還受人欣賞。他又是翻譯家，把歌德的浮士德(Faust)譯爲法文。

拉普拉得(一八一二——一八八三)　他發表過幾部詩集：一八四二年的短歌行和詩集(Odes et Poèmes)，一八五二年的福音詩集(Les Poemes Evangeliques)，一八七三年的公民詩集(Les Poèmes Civiques)等。他最喜歡的詩題是大自然，祖國和上帝。

除了這幾個詩人外，還有略西米爾·得拉維妮(Casimir Delavigne)和貝朗雹(Béranger)他們不是浪漫主義的信徒。

得拉維妮(一七三九——一八四三)　一八一五年至一八二二年的梅賽尼女人(Les Messéniennes)是他的成名詩集。現代讀者認識這詩人的名字的恐怕不會有很多了。但是，在十九世紀初期，這部詩集和拉馬丁的沉思集有同樣大的成就，同樣的受法蘭西讀衆的熱烈歡迎。梅賽尼女人是些短歌行。詩人的靈感有兩種：當代政治和歷史事蹟。他又是戲劇作家，我們在後面再談他的劇作。

貝朗雹(一七八〇——一八五七)　一八一五年，一八二二年和一八三三年的三部詩集(Les Chansons)把他作成一個民衆詩人。意夫鐸國王(Le Roi d'Yvetot)，略拉伯侯爵(Le Marquis de Carabes)。燕子(Les Hirondelles)，民衆的回憶(Le Souvenir du Peuple)等起先是在報紙上面發表的，他們立刻傳到巴黎的沙龍，咖啡店和其他公共場所。詩人歌唱法蘭西帝國時代的兵士，抨擊復辟政府的腐敗。

第九章　從浪漫派詩到巴拿斯派詩

一八五〇年前後，浪漫派已經呈現衰落的氣象，靠雨果獨立維持牠的場面，懲罰集，默想集和諸世紀傳記延長牠的壽命。但是法蘭西詩壇用不着等到一八六六年的巴拿斯詩集（Le Parnasse）才改變牠的面目。在浪漫派的陣線裏，人們已經看出一個破裂的局面。有些一度熱烈擁護浪漫主義的詩人開始動搖，找新的出路。繆塞是個好例子。除繆塞外，還有哥締埃，波得萊爾和邦維勒（Banville）。他們起先對雨果拳拳服膺，是浪漫主義的忠實信徒。不久，他們改變理想，不再寫主觀的抒情詩。他們轉向藝術方面發展，寫客觀的詩歌。他們是浪漫派和巴拿斯派中間的浮橋。

第一節　哥締埃

黛奧菲勒・哥締埃（Théophile Gautier）一八一一年生於大爾伯（Tarbes），一八一四年到巴黎。他起先想當畫家，跟黎烏勒（Rioult）學油畫。不久，他認識了浪漫派文社的詩人，就改變志願，放棄學油畫的念頭，向文藝方面努力。他是愛拿尼鬪爭的主要健將，穿着大紅色的上衣，水綠色的褲子，灰色的外套，坐在戲院的前排。演員演到精采時候，他大聲喝彩，替雨果捧場。他的戰鬪精神擊潰了古典派的詩人作家，替浪漫派挣來空前的大勝利。一八三〇年的詩鈔集（Les Poésies）是他的處女作，一八三二年的阿勒貝督斯（Albertus）還有着浪漫派的作風。一八三三年，他攻擊他的詩友，和浪漫派斷綫。一八三三年的年青的法蘭西（La Jeune France）和一八三五年的莫般小姐（Mlle. de Maupin）都是小說。一八三六年，他開始替報紙和雜誌執筆，寫文藝批評的文章。他一輩子訴苦，說這是奴隸工作，爲了生活不能不忍受的工作。其實，他是很好的批評家，祇靠印象不用理論作根據的批評家。一八三八年，他發表死的喜劇（La Comédie de la Mort）。一八三九年，他到西

班牙旅行。一八四五年，西班牙詩集（España）出版。此後，他時常出國旅行：一八五〇年到意大利，一八五二年到君士坦丁堡和雅典。一八五八年到俄羅斯。一八五二年琺瑯和彫玉（Emaux et Camées）出版，發表他的「爲藝術而藝術」(l'art Pour l'art)的理論。一八五六年的木乃伊的故事（Le Roman de la Momie）和一八六三年的甲必丹·福拉喀斯（Le Capitaine Fracasse）都是小說。哥梯埃是個多產作家，不但寫詩，小說和文學批評的文章，還留下幾部遊記：一八四〇年的西班牙遊記（Tra los montes），一八五二年的意大利遊記（Le Voyage en Italie），一八五四年的東方遊記（Le Voyage en Orient）和一八六六年的俄羅斯遊記（Le Voyage en Russie）。一八七二年，他死於巴黎。

哥梯埃是個平凡的人，生活平凡，思想平凡，情感也平凡。因爲平凡，他故意在服裝上面標新立異，思量用奇奇怪怪的裝束炫人耳目。因爲平凡，他祇配替雨果搖旗吶喊，當不了浪漫派的大詩人。他從黎烏勒的畫室轉到阿斯拿勒的沙龍，拋棄畫家的畫筆，拿起詩人的五弦琴，却唱不出浪漫派的詩歌，不是浪漫詩人的料子。他是學油畫出身的詩人，認識油畫的技巧。他雖然缺乏豐富的情緒和深邃的思想，却有一雙畫家的眼睛。對於他，世界的外形是存在的。這裏他替自己下的定義。他的確有自知之明。就是在他的兩部初作裏，讀者已經欣賞着他的描寫的天才。巴黎近郊的一個角落，凡爾賽花園的景色，經過他的描寫，都很有畫意。經過兩次的嘗試——一八三〇年的詩鈔集和一八三二年的阿勒貝督斯——他明白他要是繼續跟着浪漫詩人走，他的前途不會有大希望。他不再模倣拉馬丁作多情的詩人，不再跟隨雨果寫哲理的抒情詩。他另謀出路，提出「爲藝術而藝術」的口號。文藝詩歌的目標不是誨人，不應當談政治，社會，宗教，道德的大問題。眞正的藝術不應當有作用。藝術的對象就是藝術本身，是美。他發現了他的天才，找着他的目標後，他向純文學方面努力，用畫家的姿態出現於詩壇。他的幾次旅行給他很大的幫助，特別是到西班牙的一次。一八三九年以前，他祇認識巴黎。一八三九年從西班牙他帶回很清楚的印象，描寫未開化的自然景色，對教堂和博物院特別發生興趣。西班牙詩集有幾首詩把黎貝拉（Ribera），華勒戴斯·富阿勒（Valdès Leal）和蘇霸朗（Zurbaran）的名畫搬上法蘭西

詩壇。琺瑯和彫玉是哥緇埃的傑作，是他的藝術最高的表現。這部詩集祇有兩首詩是用亞歷山大詩體寫成的，其餘的全是八音詩體。這說明哥緇埃不是魄力雄厚的詩人，他描寫的不是廣闊無垠的大自然，而是精緻玲瓏的小品。他的模型不再是世界的名畫，而是彫刻的傑作，博物院裏的一個人像或名貴的石柱。他像彫刻家的細心琢磨，作下無可疵議的藝術的結晶品。

我們不要瞧不起這個平凡的人。靠他的工作精神和文藝思想，他在法國文學史自有他的地位，而且是相當重要的地位。他是浪漫派的鬬士，也是浪漫主義的劊子手。他不是不想忠實於浪漫主義，他的氣質迫他改變方向。他是第一個詩人把油畫和彫刻獻給詩神。靠他的藝術，他叫法國詩壇放棄主觀的抒情，轉到客觀的描寫。他是第一個詩人提出「為藝術而藝術」的口號。靠他的審美觀念，他教人認識純粹藝術的價值，不讓政治，社會，宗教，道德參雜在文藝詩歌裏面。法國文學史要是沒有哥緇埃這名字，牠的面目一定受很大的改變：浪漫主義的壽命也許會多延長幾十年，巴拿斯派的理論也許不能很快的產生和蔓延。

第二節　波得雷爾

查理・波得雷爾（Charles Baudelaire）一八二一年四月九日生於巴黎。他誕生時，他的父親已經六十一歲了。一八二七年，他去世。一八二八年，波得雷爾的母親再醮，和奧彼克大佐（Colonel Aupick）結婚。波得雷爾非常憎惡他的後父，自幼養成憂鬱和仇恨的心情。一八三二年至一八三六年，他在里昂學校讀書，一八三六年至一八三九年，在路易大帝中學肄業。他自己想作文人。他的家庭反對他。他對後父的惡感爆發。奧彼克大佐感覺到把他留在家裏沒有好處，迫他到印度旅行。一八四一年五月，波得雷爾離開巴黎。他沒到印度，在莫黎斯島（Ile de Maurice）登岸，逗留了幾個月。一八四二年二月，回到巴黎。經過這一次旅行，異國的風光在他的心靈裏留下深深的印象。他成年後，承受着一筆款子，手頭相當寬裕。但是，這筆款子祇夠他作短時間的揮霍。從此以後，一直到他的生命的最後一天，他過着窮困的日子。他和些放蕩不羈的文人及藝術家來往。

從一八四一年開始，他嘗試寫作。惡之華(Les Fleurs du Mal)的詩有一小部分是這時候寫的。他先後發表一八四五年的沙龍(Les Salons de 1845)和一八四六年的沙龍(Les Salons de 1946)。他的署名是：波得雷爾·杜費(Baudelire-Dufays)。——杜費是他的母親的姓氏。一八五八年至一八六五年，他翻譯亞倫·坡(Allan Poe)的詩集。一八五七年七月十一日，惡之華出版，受着制裁，罪名是：不道德。一八五七年八月三十日，波得雷爾接着判書，科罰三百法郎。後來，兼王后說情。減了五十法郎。惡之華裏有六首詩被認爲荒謬絕倫的作品。在書店裏還沒銷出的本子都要把這六首詩剪去才許出售。一八六〇年，波得雷爾的人造的天堂(Les Paradis artificiels)出版。他在幾個雜誌發表散文小詩(Les Petits Poèmes en Prose)。一八六一年，他作法蘭西學院的候補人，落選了。一八六四年四月至一八六六年七月，他在不魯塞爾居住。在這異鄉，他患嘴口風症，耳不能聽。口不能言，目不能視，手足不能動。別人把他搬回巴黎。一八六七年八月三十一日，他在巴黎去世，遺體葬在蒙巴拿斯墳場，(Cimetière de Monparnasse)，和他最憎惡的後父葬在一起。

波得雷爾是個身體不健全的人，時常受着疾病的磨難。他憎惡他的後父，從沒享受過家庭的幸福。除在二十歲左右有過短短幾年的寬裕日子外。他無時不感覺經濟的壓迫。他的寫作不但不能替他掙錢，他的惡之華反而害他蒙承金錢的損失，身體的痛苦，物質的痛苦和精神的痛苦交集於波得雷爾的一身，把他作成一個時代病的嬰兒，他自己在日記裏寫過幾句話：「在孩童時代，我已經感覺着我的心靈有兩種相反的情緒：生命的恐怖和生命的歡樂。」這幾句話說出他的性格，是惡之華的最正確的注解。

惡之華是波得雷爾的傑作。就是他沒翻譯過亞倫·坡的詩，就是他沒寫過別的創作，單算這一部詩集，他在法國文學史裏也有很高的地位。牠是一八五七年出版的，祇有一百零一首詩。牠受着制裁，除科罰三百法郎外，還要剪去六首政府認爲最不道德的詩。一八六一年的版本去掉這六首犯禁的詩，加上三十二首新作，一共有一百二十七首。一八六六年的版本又增加了二十五首，有一百五十二首。一九一一年才有惡之華的最完全的版本。至於一九一七年以後的版本和一九一一年的大致相同，沒有多大變動。

惡之華是波得雷爾的心靈的自傳，發抒詩人的內心的煩憂。他不像浪漫詩人的作無聊的呻吟，更不作叫人哀憐的醜態。他討厭一切，憎惡一切，恨不能毀滅這世界，把牠弄成灰燼，恨不能見着第二次的洪水，洗掉人類的汚穢。他是時代病的嬰兒。他明白他的心靈受着煩憂的侵蝕。但是，他要抵抗，要掙扎，要和煩憂博鬪，用種種方法——不管這方法是高尙的或粗鄙的——醫治他心靈的煩憂。他努力尋求快樂——不管這快樂是道德的或不道德的——逃出時代病的魔掌。因此，惡之華有着詩人的煩憂(spleen)。也說出他的理想(idéal)。波得雷爾的理想是遠方的旅行。異國的風光。在那兒，飄泊着無數的帆船，受着海水的盪漾。在那兒，人們可以恣情縱慾，沉湎於肉體的享受。波得雷爾的理想又是愛情。他把愛情比作一匹瘋狂的馬，呑噬牠的主人。他又說牠是一個魔鬼，一雙手拿着一瓶毒藥，另一雙手緊緊握住罪惡的匕首。他雖然明白愛情是可怕的，但是他依舊追求牠。這因爲他思量以毒攻毒，想用縱慾的方式壓下內心的痛苦。波得雷爾的理想又是死亡。他無時無地不想着死亡的可怕的滋味，無時無地不見着牠的猙獰的面貌。但是，他不想躲避牠。正相反，他對死亡有一種莫名其妙的愛好。他愛死亡，愛「人造的天堂」，沉湎於酒色和雅片。他不是不明白這些惡習消耗人們的生命，是死亡的前驅。他的煩憂的心靈需要刺激，強烈的刺激。酒色和雅片可以滿足他的需要，他就接受牠們，毫不躊躇的接受他們，雖然他也明白這不過是暫時的滿足。他是社會的叛徒。他要反抗一切禮教，反抗宗教的束縛。他是撒旦的崇拜者，用罪惡打破沉悶的現實生活，用痛苦醫治內心的痛苦。他是時代病的詩人，他的理想是在人生的醜惡的旅途上採摘美麗的「惡之華」。

波得雷爾是後期的浪漫詩人，惡之華有着浪漫派的氣息。他發抒內心的情緒，說出他的心靈對外物的感覺。他雖然喜歡用象徵的技巧寫詩，用海鵝說出詩人的悲哀，用獸屍證明死亡的威力，但是他的情緒，特別是他的感覺，在他的詩裏，是非常顯明的。他不像巴拿斯派詩人的極力隱藏他們的情緒和感覺，不用上古或東方的故事發表他們的思想。從這一點看，波得雷爾是個浪漫詩人，和巴拿斯派的作風大不相同。不過，他瞧不起浪漫詩人的感情用事，憎惡他們的無病呻吟。他不像浪漫派的把文學當作教訓的工具，不懂得政治，不參加政

治活動。他不是政治家，更不是道學家。他是詩人。他主張寫詩用不着顧慮道德的問題，把醜惡的人生和不道德的思想赤裸裸的寫入惡之華。他是哥締埃的好友，是「爲藝術而藝術」的忠實信徒，對寫詩的技巧相當注意。他的詩都經過他的苦心的推敲，有豐富的詩韻，有和諧的音樂。他是後期的浪漫詩人，也是巴拿斯派的前驅。

第三節　邦維勒

黛奧多爾・得・邦維勒（Théodore de Banville）一八二三年三月十四日生於模蘭（Moulins），一八九一年三月十三日死於巴黎。他寫過十多部詩集：一八四二年的女像石柱集（Les Cariatides），一八四六年的鐘乳石集（Les Stalactites），一八五六年的小短歌行集（Les Odelettes）和一八六七年的配徒集（Les Exilés）等。他又是個喜劇作家，他的喜劇集（Les Comédies）是一八七八年的。他發表過一部詩學：一八七二年的法國詩概論（Le petit traité de poésie française）。

女像石柱集是邦維勒的處女作。他寫這部詩集時已經是一八四二年了，但他總自認爲一八三〇年的浪漫詩人的一分子。這因爲他自己覺得和浪漫派的詩人作家，有相同的思想和情緒。和他們同樣的愛藝術，同樣的瞧不起布爾喬亞。他是兩果的崇拜者，對兩果的天才五體投地。把他的創作當聖經和福音讀。他又是哥締埃的門徒，是「爲藝術而藝術」的忠實信徒。因此，他的詩集有雙重作風，浪漫派和巴拿斯派的混合作風。

女像石柱集是邦維勒在十六歲至十八歲時寫成的。他模倣浪漫派的大詩人，特別是兩果和繆塞。但是，這位年靑詩人已經明白他自己不是浪漫主義的料子，沒有憂傷的情緒，不喜歡作無病的呻吟。他有審美的心靈，喜歡美麗的形像，愛上古的美，希臘的彫刻和神話的美。他說希臘是美的象徵，因爲牠有力和愛的兩種因素。至於近代人，他們是醜惡的，悲哀的，因爲他們忘了希臘留傳給他們的傳統精神。這種觀念，在一八四二年前後，在法蘭西詩壇，已經誕生，已經受着詩人作家的注意和接受。牠衹等候巴拿斯派的領袖詩人勒韃特・得・

利勒替牠定下永久的形式，等候上古詩集定實牠在詩歌的地位。邦維勒的女像石柱集描寫希臘的仙女和牧童，愛人的故事，和諧的歌聲。牠的文學價值雖然趕不上利勒的上古詩集，可是我們不能否認邦維勒是利勒的前驅。女像石柱集是巴拿斯派的前奏。

邦維勒對寫詩的技巧非常注意，比較哥締埃有過之無不及。詩的藝術的主要因素是韻律，是音樂成分。這是邦維勒在法國詩概論裏替詩歌定下的定義。他寫詩用不着詩料，更用不着詩人的靈感。他在形式上面作工夫，尋找豐富的詩韻和悅耳的音樂。他不管他的詩的內容是否充實的，祇努力尋求形式的美麗。他自己坦白的說過：「我明白祇在韻律方面看，我才是抒情詩人。他是理論和表現對當代的年青詩人有很重要的影響。他自雖然頗追隨爾果和繆塞作浪漫詩人，他實在是巴拿斯派的先知先覺。

第十章　浪漫戲劇

戲劇是古典主義的大本營，是牠的最堅固的堡壘。高乃依，莫利哀，拉辛和服爾德壟斷了法蘭西喜劇院已經一百多年，不是古典作風的劇本不用希望踏得過牠的門檻。因此，浪漫派和古典派的鬬爭到了決戰階段時候，牠們非在法蘭西喜劇院作一場肉博的決鬬不可。古典作家要維持他們的地位，一定得堅守這個大本營。浪漫作家要建設一個新文壇，一定得攻陷古典主義的最後堡壘。果然，一場劃時代的鬬爭發生於一八三〇年二月二十五日。這就是愛拿尼的首次公演。鬬爭的結果是：古典作家的慘敗，浪漫詩人的大勝利。但是，勝利的門不是雨果一個人獨自推開的。比愛拿尼早一年，一八二九年二月十一日，大仲馬（Dumas père）的亨利第三和他的宮廷（Henri III et sa cour）已經在法蘭西喜劇院公演。維尼的維尼斯的摩爾人（Le More de Venice）是一八二九年十月二十四日公演的，比愛拿尼早四個月。他們是雨果的先鋒隊。大仲馬，雨果和維尼是浪漫劇壇的創始人。至於繆塞，他和雨果及維尼同樣，是抒情詩人兼戲劇作家。

第一節　什麼是浪漫戲劇

要知道什麼是浪漫戲劇，我們得先簡略的談一下古典戲劇的特點，因為浪漫戲劇是一種革命運動，牠要改革的對象是古典劇壇。

古典戲劇有四種特色：（一）悲劇和喜劇是兩種獨立的劇體，不能互相侵越界限。（二）戲劇詩人要遵守三一律。（三）祇有普遍的思想和情緒可以在戲劇裏表現。（四）戲劇動作的動機是內心的，牠的發展用不着外來的力量作推動。這四點是古典戲劇的主要原則。但是，我們要仔細研究一下高乃依，莫利哀，拉辛和服爾德的劇作，我們對這解釋也許有不滿意的地方。守財奴和憤世者不是藏着動人的悲劇情節嗎？在拉辛的悲劇

裏，我們絕對找不出喜劇的成分嗎？彼綠斯迫昂得羅馬克嫁他，好像癩蛤蟆想吃天鵝肉。這情節要給莫利哀拿去，他也許就寫出一部喜劇，和妻子學校同樣叫人發噱的喜劇。三一律確是古典戲劇的特色。但是，伯窪洛祇要悲劇詩人遵守牠，却讓喜劇詩人自由行動。而且，三一律裏祇有動作一種是戲劇的靈魂，缺了牠就不成其爲戲劇，其餘兩種——時間和地點——就很成問題了。拉辛接受三一律，因爲他的悲劇故事是簡單的。高乃依對三一律沒有好感，因爲他的悲劇情節是複雜的。第三項是否古典戲劇的必要條件，更有討論的餘地。牠是拉辛的特點。但是，高乃依愛描寫非常人物的非常性格。他的悲劇的情緒和思想的確不是尋常人的情緒和思想。至於第四項，拉辛固然是最好的表現，心理分析是他的特長。可是，服爾德如何？克累畢庸又如何？他們的悲劇要是沒有外來的力量作推動，就無從發展，他們就無從寫五幕的悲劇。這是古典劇壇的內部問題，是服爾德和狄得羅研究的主要對象。到了十八世紀末葉，人們一方面努力保守傳統精神，另一方面多少感覺着不滿意，覺得古典戲劇有些地方不很合理，思量找出一個折衷辦法。折衷辦法找不着，浪漫運動已經風起雲湧了。牠否認一切，推翻一切。

古典詩人要悲劇和喜劇分立，浪漫作家却要牠們合併。戲劇是人生的表現，眞正的人生是多方面的，有愉快的，也有悲哀的，有醜惡的，也有美麗的，有高貴的，也有鄙俗的。那麼，戲劇既然要表現人生，牠就得表現人生的眞面目。單表現高貴的美麗的悲哀的一方面是不夠的，還得表現鄙俗的醜惡的，愉快的人生。不是把牠們分開表現，而是把牠們一起表現，在同一劇本裏表現。這才是人生的眞面目。「天才的人，不管他們如何偉大，在他們身上，總免不了有愚笨的成分，和他們的聰慧作滑稽的陪襯。這一點，是人類性格的眞髓，富有戲劇趣味。」兩果在克倫威爾的序言裏說這種話，這是不足奇的，他是喜歡對照法的詩人。但是，這句話說出浪漫戲劇作家的意見。他們不要悲劇，也不要喜劇，祇要一種表現人生眞面目的戲劇，有悲劇的元素，也有喜劇的成分。他們掃除悲劇和喜劇間的障礙，讓牠們交流合併而成一體。他們不特取消劇體與劇體間的界限，還叫戲劇和別的文體混合，讓史詩抒情詩和歷史侵入戲劇的範圍。古典作家也許會譏笑他們，說浪漫戲劇是一種

大混亂，回到原始的混沌時代。但是，他們敢說人生的真面目不是混亂的嗎！

三一律是最不合理的桎梏，是浪漫戲劇要解除的束縛。牠是古典戲劇理論家的杜撰，亞理斯多德的詩學根本沒談起三一律這名字。牠在法蘭西有很佳的命運，比較在意大利，西班牙，英格蘭和德意志的命運更佳。這因為牠適合於法蘭西的民族性。但是，到了十八世紀，人們漸漸感覺牠是不合邏輯的，給與戲劇天才很大的阻礙。在歐洲別的國家，牠開始受人攻擊。德國一向崇拜法蘭西的古典大詩人，牠的文藝作家也看出三一律是古典戲劇的弱點。史雷蓋爾繼雷辛之後在戲劇文學講義(Cours de la littérature dramatique)裏批評法國的古典戲劇，指出三一律的不合理。一八一四年，奈蓋爾・得・梭索爾夫人(Mme. Necker de Saussure)把這部批評作品譯為法文。意大利也叫出同樣的呼聲。曼梭尼(Manzoni)在他的戲劇集前面寫一篇序言，給與三一律無情的打擊。一八二三年，佛黎哀勒(Fauriel)把這篇序言介紹給法蘭西人。一八二二年，有一部外國戲劇傑作集(Collection des chefs-d'oeuvre des théâtres étrangers)在巴黎出版。牠的銷路相當好。一八二七年，有一班英國戲班在巴黎公演莎士比亞的劇本，造成聖・馬丁門(Porte Saint-Martin)戲院空前的盛況。這些外國的戲劇傑作和莎士比亞的劇本都不是古典作風的作品，不受三一律的束縛。牠們的成功可以說明法蘭西觀衆已經開始對三一律發生反感。解放文藝是浪漫派的詩人作家最崇高的理想，他們當然不能容忍三一律存在，非把牠推翻不可。愛拿尼的鬭爭是浪漫主義和古典主義的鬭爭，也是三一律生死存亡的一場大鬭爭。

高乃依，拉辛和服爾德向希臘，羅馬的歷史尋找悲劇的故事，他們要表現的是普遍的情緒和思想。浪漫派的戲劇作家也用歷史事蹟寫戲劇，不是希臘，羅馬的上古歷史，而是外國或本國的近代歷史。而且，他們要表現的不是普通的人類性格，而是某一時代某一國家的特點，是某一英雄或某一女傑的特殊性格。綠依・伯拉描寫一六九五年前後的西班牙，著重當代貴族的榮譽觀念。中世紀紳士領觀衆到萊茵河，憑弔中世紀德意志的遺跡。多數的浪漫劇本是取材於法蘭西的近代歷史的。大仲馬的亨利第三和他的宮庭，維尼的昂克爾大將夫人和雨果的國王取樂等是第一類的作品。牠們的人物有如火如荼的熱情，窮凶極惡的思想。這種熱情和思想不是任

何人都有的情緒和思想。國王取樂描寫的是荒淫無度的福朗斯窪第一，亨利第三和他的宮廷的主角是不惜用殘酷手段報復私怨的基士公爵。至於查理第五的仁慈和夏賚多的誠實是稀有的例外。古典戲劇人物的名字是一種符號，詩人叫他們作阿希勒或阿勒賽斯特，不過為了方便容易辨別起見。這些符號代表的不一定是希臘的阿希勒或法蘭西的阿勒賽斯特，而是任何國家任何時代的一分子。至於浪漫派的人物就不同了。他們的名字不是可以隨意製造的。我們不能改變克倫威爾的名字，不能叫唐・薩呂斯特(Don Salluste)為唐・哥爾梅(Don Gormès)。這因為他們每一個人都有獨特的性格，與衆不同的思想和情緒。

古典戲劇的特點是心理分析，牠的戲劇動作是人物的內心的波濤。古典詩人可以用短短的情節寫五幕的悲劇。這是浪漫作家絕對辦不到的事。他們要有大量的情節才寫得成一部劇本。他們要有外來的推動力才製造得成戲劇的氣氛，維持戲劇所需要的生命：動作。他們不像古典詩人的多顧慮，用不着考慮他們的創作是不是合禮法的。祇要在人生裏見得着的事，他們都可以搬進戲劇。戰爭和角鬪可以在舞台上面表現，殺人擄貨的恐怖行為也可以讓觀衆見着。浪漫戲劇是個大雜會，五光十色，無所不包。浪漫作家的職務比古典詩人的重得多。古典詩人把劇本寫完，他的事就完結了。浪漫作家還得想到怎麼樣把他的戲搬上舞台，說明人物的服裝和舞台的背景是什麼樣子的。人物要是穿某種衣服，這衣服也許是全劇的主要關鍵。舞台要是有某一種傢具，這傢具也許可以叫人物轉危為安。這是浪漫戲劇的特色，也就是近代戲劇的特點。

第二節　大仲馬

亞歷山大・大仲馬（Alexandre Dumas père）一八〇三年生於維雷・哥特累(Villers-Cotterets)。他的父親是法蘭西共和政府時代的軍官，有過光榮的戰蹟。一八〇六年，大仲馬才三歲，他的父親去世，膝下小小的遺產，僅夠維持孤兒寡婦的生活。大仲馬不是用功讀書的孩子，他的母親非常溺愛他，縱容他。但是，他有一種特長，寫一手好字。靠這一技之長，他在奧雷昂公爵——就是未來的法蘭西國王路易・菲利溥——的衙門得

着一個位置，當腊寫生。這時候，他已經對戲劇發生興趣，寫過兩部雜劇（vaudeville），一八二七年，英國戲班在與載翁戲院演戲。大仲馬欣賞着莎士比亞的藝術，想當法蘭西的莎士比亞。一八二七年，在一個美術展覽會，他看見一個石刻像，表現瑞典王后克黎斯丁（Christine）下令殺死莫拿戴希（Monaldeschi）的故事。他得着靈感，搜集歷史材料，用詩體寫成克黎斯丁·得·瑞典（Christine de Suède）。法蘭西喜劇院接受他的稿子，却一再拖延，終於公演不成。在這時候，他寫成亨利第三和他的宮廷（Henri III et so cour）。這是一部散文劇本。這一回，法蘭西喜劇院不再耽擱了。亨利第三和他的宮廷公演於一八二九年二月十一日。此後，他大量寫作，不單寫戲劇，還寫了不少小說。隨筆和遊記。他的全集一共有二百五十七卷之多，其中有二十五卷是劇本。這些作品多數沒有文學價值，不再能吸引讀衆。他的劇作也沒有什麼精彩。不過，亨利第三和他的宮廷及安東（Antony）在法國文學史應當有牠們的地位，可以幫助我們認識浪漫戲劇的作風。大仲馬死於一八七〇年。

亨利第三和他的宮廷（一八二九） 基士公爵（Duc de Guise）懷疑他的太太和亨利第三的侍從貴族聖·梅格瀾（Saint-Mégrin）發生私情，迫公爵夫人寫一封信給聖·梅格瀾作約會。聖·梅格瀾欣然赴會，却給基士公爵埋伏好的刺客殺死。這部劇本在法蘭西喜劇院非常賣座。牠招致古典作家的嫉妬，有七個古典作家聯名向查理第十上書，請求下令禁止這類「鬧劇」在法蘭西喜劇院上演。這七個作家是：阿諾勒（Arnault），勒梅西埃（Lemercier），維哀奈（Viennet），郛依（Jouy），昂得黎厄（Andrieux），翟依（Jay）和勒羅窪（Leroy）。他們的妄想不能實現，反而討了一場沒趣。查理第十答覆他們說：「我和一切法蘭西人同樣，在戲院裏祇有一席的地位。」

安東（一八三一） 安東原來是個在社會沒有地位的人。他愛阿戴勒（Adèle），却無法和她接近，沒有機會對她表示他的愛慕。他到別處去了。數年後，他在路上無意中重遇阿戴勒。這時候的阿戴勒已經是有夫之婦，和愛爾忠大佐（Colonel d'Hervey）結了婚。他們重逢時，安東的社會地位已經提高，和阿戴勒可以有接

觸機會。憑他的熱愛，他感動了阿戴勒，得着她的愛心。他們時常作幽會。有一次，愛爾惠大佐忽然回家，撞破他們的好事。安東立刻把阿戴勒殺死，爲了保全她的名譽。他對愛爾惠大佐說：「她抵抗我，我殺死她。」

大仲馬的劇作是歷史戲劇的前驅。他明白法蘭西歷史有吸引觀衆的魔力，向基梭(Guizot)，部甸(Buchon)，普締鐸(Petitot)的歷史著作發掘戲劇的資料。他是浪漫作家，注意地方色彩的技巧。他的對白有歷史價值。十六世紀的國家經濟情形，貴族階級的權利觀念，布爾喬亞的貪得無饜，他都借人物的口說出來。他的劇本是歷史的雜碎，有着許多累累贅贅的掌故和奇聞。甚至戲院門要收多少錢。這種不足輕重的事，他都不憚煩的搬上舞台。這已經可以激動法蘭西觀衆的好奇心，再加上大仲馬的戲劇技巧，他的劇本自然受人歡迎了。他有舞台觀念，知道怎麼樣安排情節，把牠們弄得有聲有色，發生戲劇作用。他雖然是個浪漫作家，抑制不了感情的泛濫，在劇本裏寫抒情的句子；但是，他比較明白戲劇不是抒情。他注意戲劇動作，不叫人物說空話。這是他的長處。至於人物的性格，他們多數是熱情奔放的人，狂暴而殘忍。安東親手殺死他的愛人，不是因爲不愛她，而是因爲要保全她的名譽。這種忍心的事，祇有浪漫派的作家才想像得出，才會搬上舞台。大仲馬不長於分析內心的悲哀，却喜歡描寫肉體的痛苦。在克黎斯丁．得．瑞典的最後一幕，他描寫莫拿戴希上法場時候的情緒。他怕受傷，怕挨痛，怕流血，怕冷森森的刀插進他的肉體裏。於是，他哆嗦，他受傷，他在血堆裏掙扎。同樣，在亨利第三和他的宮廷裏，基士公爵帶着護手的鐵手套擊傷公爵夫人的手腕，爲了迫她寫信給她的情人，後來，聖．梅格瀾上了圈套，公爵夫人奮不顧身的援救他，用力擋住房門，以至雙手流血，讓聖．梅格瀾從窗口逃走。這一切都是肉體的描寫，不是心理的分析。這是大仲馬的舞台技巧，是他用來感動觀衆的情節。

第三節　雨果

雨果寫了十多部劇本，比較著名的是：克倫威爾(Cromwell)，瑪黎翁．得洛爾姆(Marion Delorme)，

愛拿尼 (Hernani) 和綠依·伯拉 (Ruy Blas)。

克倫威爾（一八二七） 這部五幕詩劇從沒上演過，人物太多，篇幅太長。但是，和雨果的別的劇本比較，牠的情節實在不能算複雜。克倫威爾是英國的攝政王。受着國會的勸進，他未嘗不心動，想實現作國王的好夢。有一部分人激烈反對，陰謀刺殺他。他防備周密，沒遭毒手。他微服查察，甚至改裝參加一個反對他當國王的秘密集會，把這些人幾乎一網打盡。在第五幕，登極典禮預備好了。克倫威爾忽然接着報告，說獻王冕的人要在獻冕時候刺殺他。他於是僞謙，不肯接受國寶。他的謙辭受着人民的熱烈歡呼。在閉幕前，他對自己說：「什麼時候我才當得了國王呢？」克倫威爾沒有戲劇價值。牠是一篇歷史詩，用戲劇的對白寫成的歷史詩。牠的重要性不是劇本的本身，而是牠的序言。這序言是浪漫運動的一篇重要文獻。

瑪黎翁·得洛爾姆（一八二九） 狄狄埃 (Didier) 是個拜倫式的英雄，愛上瑪黎翁·得洛爾姆，却不認識她的身分。他和情敵薩惠尼 (Savorny) 決鬬。他被捕下獄，因爲決鬬是呂殊留嚴厲禁止的事。瑪黎翁·得洛爾姆替他緩頰，得着路易十三的恩赦。但是，狄狄埃知道了瑪麗翁·得洛爾姆是什麼人，明白他的愛情是沒有前途的。他故意犯罪。呂殊留把他處死刑。在這部劇本裏，雨果的歷史觀念很有討論的餘地。他把路易十三描寫成一個傀儡式的國王，把呂殊留當作一個劊子手。但是他對當代的宮廷生活的認識相當透徹，他的描寫生動有力。第二幕的地方色彩特別濃厚，有着十七世紀上流社會的寫照。人們談決鬬，談戲劇，談高乃依，談斯居戴黎，談巴黎的一切時髦新聞。

愛拿尼（一八三〇） 這是一部劃時代的劇作。牠的上演宣告古典主義的壽終正寢，奠定浪漫主義的百年大業。從牠的情節，動作，結局，人物性格和任何其他方面看，牠是浪漫作風最忠實的表現，是雨果的傑作。這是一五一九年在西班牙發生的一個故事。佈景是薩拉哥斯的一個古別墅，這古城的街道，愛克斯·拉·夏蓓勒 (Aix la-Chapelle) 的墳穴，有着查理大帝的墳墓。在這古香古色的佈景裏，觀衆遠遠聽着嘈雜的聲音，看見高入雲霄的火光。這一切搬上舞台，多麼新奇，多麼富有詩意，可是，熱鬧的還在後面呢，牠的故事比較佈

景更叫人驚心動魄。愛拿尼是一位西班牙大貴族的假名。因爲和國王唐・喀爾洛 (Don Carlos) 有不共戴天之仇，他投身綠林。愛拿尼大盜的名字驚動了唐・喀爾洛，叫他寢食不安。他愛上唐娜・梭勒 (Doña Sol)。唐娜・梭勒是唐・綠依哥梅・得・西勒華 (Don Ruy Gomès de Silva) 的外甥女和未婚妻。這個老公爵和國王都對她非常鍾情。愛拿尼裝作過路的香客，和唐娜・梭勒接近，得着她的愛心。他的志願本來是代父報仇，他的仁俠精神却叫他拔刀相助，一度拯救了唐・喀爾洛的命。他祕密計劃刺殺唐・喀爾洛。唐・綠依・哥梅也參加陰謀，因爲西班牙的國王是他的情敵。他們計劃在唐・喀爾洛即皇帝大位的那一天發動，唐・喀爾洛發現他們的陰謀，他先發制人，把他們和黨羽全數捕獲，却寬洪大量的釋放他們。他的偉大人格可以和高乃依的奧古斯特比擬。愛拿尼放棄綠林生活，恢復他的眞姓名：約翰・得・阿拉宮 (Jean d'Aragon)。他和唐娜・梭勒結婚。但是，他的生死之權已經交給唐・綠依・哥梅。以前，他一度被唐・喀爾洛追捕，靠唐・綠依・哥梅不顧生命的把他藏匿在別墅的夾牆裏，得免於死。事後，他把一個號角交給唐・綠依・哥梅，說公爵要他什麼時候死，祇要吹一下號角，他就執行他的命令。正在他和唐娜・梭勒行結婚禮時候，他聽見遠遠一道悲慘的角聲。他立刻和唐娜・梭勒一起服毒自殺。唐・綠依・哥梅在他們的屍旁自裁。

綠依・伯拉（一八三八）這個劇本的情節很像莫利哀的裝模作樣的女人。唐・薩呂斯特 (Don Salluste) 愛上西班牙王后，却高攀不上，碰了一鼻子灰。他懷恨在心，思量報復。他叫他的僕人綠依・伯拉假裝貴族，把他推薦給王后。王后對綠依・伯拉非常鍾情，任命他作國務總理。等到他們弄得火熱時候，唐・薩呂斯特殘酷的告訴王后：她的鍾愛的寵臣是他的卑賤的僕人。他迫她和綠依・伯拉結婚，迫她退位。綠依・伯拉把唐・薩呂斯特殺死。他自殺。這部劇本有着雨果的對照法的技巧。綠依・伯拉是個僕人，有西班牙人的一切良好德行。唐・薩呂斯特是個貴族，却卑鄙齷齪到無以復加。

雨果的戲劇有牠的缺點。情節沒有眞實性，不能叫我們接受，因爲牠們是荒誕無稽的。他寫戲祇靠想像。任何情節，他的想像認爲可能的，他就用在劇本裏。至於觀衆是否接受他的假定，他可管不着。綠依・伯拉既

然執國家大權，爲什麼不能除掉一個無權無力的唐．薩呂斯特？愛拿尼的悲劇收場固然有線索可尋，不是突如其來的，但是我們不容易接受這結局，因爲在人生裏我們沒見過這類事情。雨果的每一部劇本多少總有點不合情理的情節。他不是依照邏輯寫作的作家。他一心一意的表現他的最喜歡的技巧：對照法。愛拿尼的貴族出身和綠林大盜的行動作對照，綠依．伯拉的奴僕身分和他的高貴人格作顯著的反映。這是雨果的一貫作風。和大仲馬比較，他的舞台藝術實在差得多，沒有新的創造。他的劇本有陰謀，騷動，僞裝和貢塗，這是古典戲劇，特別是克累暴庸的悲劇裏常見的情節。他又把毒藥，地窖暗室這一類東西搬進他的劇本。這是沒有一部鬧劇不用的技巧。

那麼，雨果的劇本到底有什麼價值呢？他的價值不是戲劇的，而是文學的。雨果是個大詩人，他的劇本和他的抒情詩集有同樣的價值，同樣的高的成就。他是愛情的詩人。不管他的愛人是愛拿尼和唐娜．梭勒，狄狄埃和瑪黎翁．得洛爾姆，或綠依．伯拉和西班牙王后，他總表達出一對情人的心靈，發抒浪漫愛人的情緒。他的劇本可以和諸世紀傳記比擬。他的情節是取自歷史的。靠他的詩人的想像力，他傳達出歷史時代的精神。他沉思，他默想，他憑弔古人的遺跡。說話的雖然是克倫威爾或唐．喀爾洛，他們的思想和情緒却是詩人的。我們讀着綠依．伯拉痛罵無恥政客時，我們怎麼能不聯想到懲罰集？這就是雨果的劇本的文學價值，是作成愛拿尼和綠依．伯拉的不朽的主要原因。

第四節　維尼

維尼不是多產的戲劇作家。他祇有三部劇本在舞台上演過：維尼斯的摩爾人（Le More de Venice），昂克爾大將夫人（La Maréchale d'Ancre）和夏黛冬（Chatterton）。至於一八二八年的曬洛克（Shylock）是翻譯莎士比亞的，沒公演過。一八三三年，他又寫了一部獨幕劇：脫離恐懼（Quitte pour la peur）。

維尼斯的摩爾人（一八二八）　維尼斯的摩爾人就是莎士比亞的奧黛洛（Othello），是部半編半譯的劇本。

牠的本身沒有什麼價值，看不出維尼的戲劇的特點。我們提起牠，因爲牠是第二部浪漫劇本侵入古典主義的大本營，在法蘭西喜劇院公演，比大仲馬的亨利第三和他的宮廷晚八個月，比雨果的愛拿尼早四個月。

昂克爾大將夫人（一八三一） 這是一部歷史劇。在歷史背景上，維尼加上一個愛情故事。龔西尼（Concini）是昂克爾大將。波基亞（Borgia）是個貴族非常憎惡龔西尼，因爲龔西尼是他的情敵，愛雷奧諾拉·加利加依（Eléonora Galigaï）是他的舊情人。她當了大將夫人後，波基亞也結婚了。他娶了意薩貝勒·蒙締（Isabelle Monti）爲妻。他發現龔西尼又愛上他的太太。他實在忍無可忍，向龔西尼尋釁，和他作決鬬。在第五幕，這兩人爲了愛情在銀色的月光底下試劍。這是全劇最精彩的一幕。後來，龔西尼死於維特黎（Vitry）之手。其實，和波基亞決鬬時，他早已受了致命傷。

夏黛多（一八三五） 這是一部布爾喬亞戲劇。牠的故事是取自維尼他自己的小說史黛洛的。夏黛多是個潦倒詩人，窮到無以爲生。他住在約翰·貝勒（John Bell）的家裏。約翰·貝勒是個市儈之流，祇知榨取金錢，不認識詩人的天才。他有一個太太，小名基締（Kitty）。她憐憫夏黛多的遭遇，時常周濟他，却從不和他見面。她看見這位年青詩人時，她的心情總免不了有點迷惘。不知不覺中，她已經墮入情網。這也難怪，一個懂情趣的女人嫁着一個滿身銅臭的市儈，怎麼能不自傷彩鳳隨鴉？夏黛多也愛這位房東太太。但是，他自慚形穢，不敢對她作非分的表示。他祇有一個希望。市長貝克福得（Beckford）是他的父執，和他的父親有過很深的交情。夏黛多寫一封信給他，求他提拔。貝克福得的覆信到了。他給詩人一個美缺，叫他到他的公館侍候他，當他的僕人。夏黛多羞憤交加。他服毒。他對基締表示愛心。基締想給予他生活的勇氣，不再隱瞞她的心情。可惜，這太遲了。她眼看着夏黛多毒發。她心碎，倒在他的屍旁，和他一起長辭人世。

夏黛多是維尼的代表作。牠的作風和大仲馬的不同，故事不是取自歷史的。牠又不像別的浪漫戲劇，沒有堆砌的情節，有古典悲劇的簡單。牠的劇情可以用維尼自己的幾句短短的話包括盡：「這故事敍述一個人早上發出一封信，在家裏等候覆信，一直候到晚上。這覆信到了，把他弄死」。大仲馬和雨果用新奇劇情和舞台技

巧號召觀衆。維尼和他們不同。他不用外來的力量推動戲劇動作。他描寫人物的性格，分析他們的情緒。夏黛冬和基緇——特別是基緇——這兩個人物最精彩。他們是天生一對情種。早已相戀相愛。可是，他倆都不肯向對方傾訴心情。夏黛冬自慚形穢，希望有一天發跡，配受基緇的愛。至於基緇，她是有夫之婦，爲了保全自己的貞操，極力抑制她的愛火。這兩人的內心衝突作成悲劇的結局。在愛情的過程中。這一對才子佳人有時無意中，說出一兩句話，就忽的作出一兩個姿勢，洩露他們的情緒，引起對方的胡思亂想，燃起對方一向極力抑制的火燄。這種藝術可以和拉辛的悲劇比較，有古典戲劇的作風。但是，我們不能說夏黛冬是一部古典悲劇，因爲牠有着一種浪漫思想，夏黛冬是詩人的象徵。他捱冷捱餓，受人揶揄。爲什麼？還不是因爲他是天才詩人！天才的人都是命裏注定要受罪的。基緇是同情的象徵。可惜，她是無權無力的弱女子，祇能對詩人寄與深切的同情，不能作他的實際的慰安。貝勒是商人的象徵，是詩人的劊子手。他是沒有靈魂的市儈之流，祇認識銅臭，不會欣賞詩人的天才。這種思想，我們在摩西裏已經讀到，是浪漫詩人維尼最喜歡發抒的思想。憑這思想，夏黛冬是一部浪漫劇本。

第五節　繆塞

一八三一年十二月一日，繆塞的第一部劇作維尼斯之夜（La Nuit Vénitienne）在奧德翁戲院公演。這是一部散文的獨幕喜劇。牠受着觀衆的倒彩。從此，繆塞雖然不放棄戲劇創作，却不打算看見他的劇本在舞台上演。一八三二年的沙發椅上的景象（Le Spectacle dans un faeteuil）有三個劇本：杯子和嘴唇（La Coupe et les Lèvres），年輕姑娘想什麼（A quoi pensent les jeunes filles）和拿模拿（Namouna）。一八三三年，在維尼斯居住時，他寫成洛朗撒西奥（Lorenzaccio）。一八三三年以後，他在兩世界雜誌發表了不少劇作。這些劇作都收入他的喜劇和中篇小說集（Les Comédies et Nouvelles）裏，主要的劇本是：瑪麗亞娜的朝三暮四（Les Caprices de Marianne），昂得累·得勒·薩爾特（Andre dol Sarte），空想（Fantasio），不跟愛情開玩笑

(On ne badine pas avec l'amour)，不要無事發咒 (Il ne faut jurer de rien)等。一八四七年，法蘭西喜劇院的著名女優阿朗太太 (Mme. Allan)從聖彼得斯堡返國，打算在法蘭西喜劇院把繆塞的劇本作一個小小的試驗。她先把朝三暮四 (Un Caprice) 作嘗試。這部小劇本居然受着觀衆歡迎。於是，其他劇本全被搬上舞台，造成繆塞的戲劇作家的地位。

繆塞的劇本沒有大仲馬的歷史劇情，沒有雨果的考古氣息，也沒有維尼的哲理象徵。他寫戲不是爲了要上演，不注意舞台技巧，不理會佈景，也不說明人物的服裝。他現身說法，他的劇本可以和他的抒情詩並讀。他的人物叫作賽利奧 (Célio) 或奧克達夫 (Octave)，蓓狄剛 (Perdican)或華郎旦 (Vakntin)，其實都是繆塞自己。他們的靈魂有的是純潔的，有的是墮落的，其實都是繆塞的靈魂。他是個紈袴子弟，一向貪圖歡樂，染上惡習，無法自拔。這就是洛朗撒西奧的洛朗梭 (Lorenzo)。但是，繆塞和拜倫式的英雄有很大的區別。他雖然過着蕩子的生活，却沒泯滅天性，沒喪失純潔的心靈。輕浮成性的奧克達夫是繆塞，莊重不苟的賽利奧也是繆塞，他是個敗子，可是這敗子有回頭的日子，雖然這日子是很短促的。這敗子有向善的念頭，雖然這念頭不過是曇花一現。在不要無事發咒裏，老成持重的梵・布克 (Van Buck)嚴厲教訓怙惡不悛的華郎旦。華郎旦固然是現身說法的繆塞，梵・布克何嘗不是追悔過去的詩人！這已經可以說明他的劇本是主觀的抒情詩，何況牠們有着詩人的夢境？繆塞有浪漫詩人的心靈，喜歡幻想。這一點，我們可以從他的劇本的背景看出來。空想的露維哀爾，貝丁 (Bettine) 的意大利，喀莫西納 (Carmosine)的西西勒 (Sicile)和霸伯麟 (Barberine) 的匈牙利都是繆塞的夢遊之鄉。這些地方有着仙女的影跡，四時不謝之花，和蔚藍的天空。牠們的捉摸不定的氣氛是浪漫詩人的夢境，是繆塞的劇本的詩意。

第六節　浪漫戲劇的尾聲

浪漫戲劇的壽命比較浪漫詩的壽命更短。牠沒有浪漫詩的幸運，沒有默想集，懲罰集和諸世紀傳記延長牠

的歷史。一八三八年，牠的厄運開始。女優拉曬勒姑娘 (Mlle. Rachel) 在法蘭西喜劇院演出拉辛的悲劇，她的成功是古典戲劇復活的先聲。從這一年開始，高乃依，莫利哀和拉辛的劇作重新搬上舞台，恢復牠們原有的地位。祇有服爾德的悲劇永遠被淘汰了，不再有上演的機會。一八四三年，雨果慘敗於朋薩爾 (Ponsard) 之手。雨果的中世紀紳士 (Les Burgraves) 在戲院站不住脚，朋薩爾的呂克累斯 (Lucrèce) 却非常賣座。這是浪漫戲劇的慘敗，造成牠的悲劇的收場。沒談朋薩爾以前，我們先談把古典悲劇和浪漫戲劇溶成一爐的喀西米爾·得拉維妮 (Casimir Delavigne)。

得拉維妮（一七九三——一八四三） 他是浪漫詩人，他的抒情詩一度和拉馬丁及雨果同享盛名。他的劇作有着古典和浪漫的雙重作風。一八一九年的西西勒的晚禱 (Les Vêpres Siciliens) 是近代情節和服爾德作風的混合作品。牠的第一次公演作成奧戴翁戲院的空前盛況。第四幕閉幕後，觀衆熱烈鼓掌，一直到第五幕開幕時才停止。得拉維尼和大仲馬及雨果同樣的寫過歷史劇：一八三二年的路易十一 (Louis XI) 和一八三三年的愛德華的孩子 (Les Enfants d'Edouard) 等。但是，他沒有大仲馬和雨果的熱烈激昂。他的歷史劇有古典作家的技巧，特別是服爾德的技巧。

朋薩爾（一八一四——一八六七） 他原先也是浪漫主義的信徒，翻譯拜倫的孟福累 (Manfred)。一八四○年，他在里昂看見拉曬勒姑娘演拉辛的悲劇，受着拉辛的藝術的感動，開始對古典戲劇發生興趣。一八四三年三月七日，雨果的中世紀紳士在法蘭西喜劇院公演。同年四月二十二日，朋薩爾的呂克累斯 (Lucrèce) 在奧戴翁戲院演出。法蘭西喜劇院有門庭冷落之感，奧戴翁前面的空地却擠得水洩不通。這不是偶然的事。呂克累斯自有牠的價值。牠的筆調雖然稍嫌笨重，牠到底是部結實的劇本，有健全的思想，沒有荒誕無稽的情節。牠的人物不是羅馬帝國時代的服裝華麗的文明人，而是用白羊毛作袍子的原始時代的羅馬人。呂克累斯以後，朋薩爾不再用上古歷史事蹟寫悲劇，他轉向近代歷史尋找劇情。一八五○年的夏洛特·高爾戴 (Charlotte Corday) 和一八六六年的戀愛的獅子 (Le Lion Amoureux) 的事蹟都是近代的，他們的作風却是古典的。

第十一章　浪漫小說

十九世紀是小說的全盛時期，除了喬治·桑，史湯達勒，巴爾扎克，福洛貝爾，左拉這些重要作家外，戲劇家的大仲馬，抒情詩人的維尼和兩果都嘗試過小說的創作。這現象自有牠的解釋。十九世紀的文學讀衆不再是狹窄的貴族階級，而是廣闊的民衆。民衆不是欣賞詩歌的料子。他們有着原始人的心靈，愛聽故事。小說是他們最喜歡的讀物。文學作品的主顧既然從狹窄的貴族階級轉到廣闊的民衆，文學作家自不能不設法適應新主顧的興趣。這作成小說的幸運。十九世紀的小說產量很大，種類更多，有歷史小說，抒情小說，心理小說，寫實小說，自然小說等等。所謂近代小說，是一部三百頁左右的散文作品，有一個眞實的或杜撰的故事，可以談政治，社會，宗教，道德，教育，心理種種問題，可以包藏天地宇宙間的一切事物。

小說到了十八世紀的下半期已經有新的轉變。盧梭用抒情的新姿態出現於小說界，貝拿丹在保羅和維基尼裏描寫大自然的美麗。及至十九世紀初年，小說到了夏鐸伯黎昂和史大良勒夫人之手，牠大改舊觀，充滿新氣象。哲學思想，情感自傳和風景描寫是小說的主要題旨。於是，客觀的小說失勢力了，小說和抒情詩有同樣的作用。除了盧梭，貝拿丹，夏鐸伯黎昂和史大良勒夫人外，我們應當提起斯囊固爾(Senancour)和貢斯當(Constant)這兩個小說作家。他們也是浪漫小說的前驅。

斯囊固爾(一七七〇——一八四六)　他的奥貝曼(Obermann)是一八〇四年出版的，和夏鐸伯黎昂的列奈同樣的是作者的心靈的自傳，有着時代病的憂傷情調。不過，奥貝曼的憂傷和列奈的不同。列奈的憂傷是情感的，奥貝曼的憂傷是理性的。他是沒有宗教信心的人，不肯盲目接受基督教的教理。他的求知慾作成他的痛苦。他想知道一切，認識一切。理智不能幫助他解答宇宙之謎，他就憔悴，就悲傷。他不能作任何行動，不是因爲他缺乏生命的活動力，而是因爲他感覺不出人生有何意義，因爲他找不着人生的目的。

貢斯璫（一七六七——一八三〇）一八一六年的阿多勒夫（Adolphe）是一部自傳小說，有着貢斯璫和史大哀勒夫人的戀愛史，雖然愛雷諾爾（Ellénore）不是維妙維肖的史大哀勒夫人，阿多勒夫却十足表現貢斯璫的心靈。阿多勒夫熱烈追逐愛雷諾爾。他達到目的後，對愛雷諾爾的感情一天比一天冷淡下去。他怕父親的嚴厲譴責，因為他的父親自始至終不滿意他的愛情。他憐憫愛雷諾爾的命運，因為他的冷淡是他的痛苦的原因。這種內心的交戰把阿多勒夫作成一部心理小說。把貢斯璫作成史璫達勒的前驅。

在這一章，我們要談的是浪漫小說。浪漫小說有兩種：歷史小說，抒情小說和歷史小說的代表作家是維尼，雨果和大仲馬，抒情小說的主要作家是喬治·桑。

第一節　歷史小說

歷史小說是歷史和小說的混合文體。他的人物有的是取自歷史的，有的是作者杜撰的。這倒不拘。不過，這些人物一定要有一個歷史背景。作家的任務是重新建造這個歷史時代的背景。這不是單憑作者的想像可以完成的任務。他得先作一番考據工夫，讀些隨筆，編年史，當代名人信扎這一類的歷史書，才動筆寫他的歷史小說。他要注意的是地方色彩。所謂地方色彩，不單是衣冠車馬的摹繪，也是人情風俗和思想情緒的描寫，作者要達到這種境界，他的小說才有歷史氣氛，才可以叫作歷史小說。英國小說家斯各脫（Walter Scott）是歷史小說的創造人。他有一種過人的長處，知道怎麼樣選擇小說的歷史背景，使得人物和這背景調和。魏法雷（Waverley），愛梵賀（Ivanhoe），關丁·杜窪（Quentin Durward）是他的傑作。牠們的歷史背景是十八世紀的蘇格蘭，十二十三世紀的英格蘭，或十五世紀的法蘭西。斯各脫的小說情節已經引人入勝，牠們的歷史背景更激動讀衆的好奇心。他的作品不但在英國風行一時，在歐洲大陸也非常受人歡迎。在歐洲各國，他有很多模倣作家，歷史小說是十九世紀初年的時髦讀物。

浪漫詩人維尼是第一個法蘭西作家嘗試這新作風，他的散·馬爾（Cinq Mars）是法蘭西的第一部歷史小

說。

散・馬爾（一八二六）散・馬爾竟呂殊留一手提拔，作了路易十三的寵臣。他憐憫路易十三的懦弱無能，激於呂殊留的威燄迫人，發動陰謀組織，思量推翻呂殊留的權力，恢復貴族階級的地位。參加這組織的有加斯冬・得・奧甯昂（Gaston d'Orléans）和布甯公爵（Duc de Bouillon）等。不幸，散・馬爾的陰謀被發覺了。呂殊留用不着採取什麼積極的步驟對付他的反對黨，祇消對路易十三表提消極，叫他明白國家政事非他不能推動。他於是搜集證據，證實散・馬爾陰謀叛亂，把他置之於法。這部小說受斯各脫的影響很大。但是，維尼的作風和斯各脫的作風不盡相同。斯各脫把歷史人物放在次要地位，主要人物卻是他杜撰的。在散・馬爾裏，歷史人物是小說的主要角色，沒有一個人物沒有歷史作根據。這已經可以說明維尼的模倣有着別出心裁的創造。而且，他是哲理詩人，他寫作是爲了發抒他的思想。散・馬爾不是例外。散・馬爾的陰謀是一種象徵，是呂殊留和貴族階級鬬爭的象徵。維尼極力描寫呂殊留的剛愎自用和路易十三的畏首畏尾，他的同情很明顯的是向着身敗名裂的散・馬爾的。

除了散・馬爾，維尼還寫了兩部小說：一八三二年的史黛洛（Stello）和一八三五年的軍人的偉大和奴性(Grandeur et servitude militaires)。和散・馬爾相同，他們都包藏着一種哲理。史黛洛有三個故事，描寫三位詩人的死亡：基勒貝爾（Gilbert），夏黛冬（Chatterton）和昂得累・謝尼埃（André Chénier）。他們的死亡是社會的罪惡，是社會對詩人的不公正造成的。偉大的心靈不是幸福。孤獨是天才的伴侶，悲傷是偉大的酬報。這是維尼在摩西發抒過的哲理。軍人的偉大和奴性也有三個故事：洛累特或名紅印章（Laurette ou le cachet rouge），范賽納之夜（La Veillée de Vincennes）和藤杖（La Canne de Jonc）。不但天才註定要受罪，任何偉大都離不開痛苦，因爲任何偉大都是違背自然定律的。瞧瞧軍隊裏的兵士。他們犧牲自由，甚至昧着良心作他們不願作的殘忍的事。爲了什麼？還不是爲了服從軍隊的紀律？他們的精神是偉大的，他們的行動是反常的。偉大的軍人是紀律的奴隸。

多才多藝的雨果，也是小說家。他寫過幾部小說，其中最著名的是巴黎聖母院 (Notre-Dame de Paris) 和悲慘世界 (Les Misérables)。

巴黎聖母院（一八三一） 愛斯梅拉勒達 (Esméralda) 是個無家無業的女浪人，鍾情於弓手隊隊長罘部斯 (Phoebus)。不幸，她的美貌引起巴黎聖母院的副正克洛得·福羅洛 (Claude Frollo) 的垂誕。福羅洛把罘部斯弄死，爲了除掉一個情敵。他嫁禍於愛斯梅拉勒達，說罘部斯是她殺死的，祇要她答應滿足他的肉慾，福羅洛就可以解脫她的罪名。愛斯梅拉勒達矢志不從，被判死刑。聖母院的司鐘喀西莫多 (Quasimodo) 是個醜陋不堪的駝背侏儒，他愛上愛斯梅拉勒達。他刼法場，把她藏在聖母院的鐘樓裏。聖母院是神聖不可侵犯的地方。愛斯梅拉勒達躱在裏面，法官和警察不能執行他們的權力。有喀西莫多的保護，福羅洛無從發洩他的獸慾。但是，巴黎的浪人不是基督教的信徒，用不着顧忌聖母院的威嚴。他們攻打聖母院。福羅洛在紛亂中把愛斯梅拉勒達弄出聖母院，依舊受着她的無情的拒絕。他把她交給法庭，坐在聖母院的鐘樓上面看她受絞刑。喀西莫多在後面把他推下去，跌死在法場裏，自己也跟着跳下去，死在愛斯梅拉勒達的屍首旁邊。這是巴黎聖母院的故事。牠和歷史沒有關係；至少，牠的主要人物不是歷史人物。他們是雨果的杜撰，表現着他最喜歡的作風：對照法。福羅洛五官端正，卻有汚濁不堪的心靈。喀西莫多是醜陋侏儒，卻有莊嚴偉大的靈魂。雨果不是長於心理分析的小說家。他的人物缺少的不是動作，是生命。這是巴黎聖母院的缺點。不過，雨果有敏銳的目光，深刻的觀察。他的長處是描寫。他描寫巴黎的羣衆，他們的擾攘和吵鬧。他又描寫中世紀的巴黎，牠的黑暗的街道和發臭的角落。他對十五世紀的巴黎的地形有過一番仔細的研究。這個古城的複雜的組織和街道的構造都描寫得非常詳細，歷歷如在我們的眼前。這已經可以說明巴黎聖母院是部歷史小說。但是，我們還沒說出雨果寫這部小說的用意呢。他要描寫的是巴黎聖母院，這個建築學的奇蹟。這部小說要是有一個有生命的人物，這人物就是巴黎聖母院。牠要是有一個歷史的背景，這背景就是巴黎聖母院。第三部第一章的「聖母院」 (Notre-Dame) 和第七部第三章的「鐘」 (Les Cloches) 是雨果的精心傑作。據作者的描寫天才，不但聖母院是有生命

的，連牠的每一個角落每一件東西都是有靈魂的。我們也許會嫌雨果描寫這中世紀的偉大的奇蹟時，忘記了牠是基督教的象徵。我們在雨果的聖母院裏聽不見讚美上帝的歌聲，見不着一個虔誠禮拜的信徒。但是，不管怎麼樣巴黎聖母院到底是一部歷史小說。牠的歷史價值不繫小說的故事，而繫歷史的背景，特別是巴黎聖母院的描寫。

悲慘世界（一八六二）　約翰•華勒章（Jean Valjean）憐憫弟妹挨餓，搶麵包，被處徒刑。刑滿釋放出獄後，他依舊給警吏監視着，不是自由的人。他受米黎哀勒（Myriol）主教的好意招待，却盜心復萌，偷了他的銀器。他又被捕，可是米黎哀勒主教對警察說是送給他的。華勒章的心靈大受感動。他悔過自新，立志作好人。他改名爲馬得雷娜（Madeleine），當了大實業家。他慈善好施，熱心公益，被選爲市長。有一天，他閱報，看見一段關於華勒章的記載。原來，法庭把一個無辜的人當作逃犯華勒章判罪。他放棄一切，向法庭自首。他越獄，給一個警吏叫作查惠爾（Javert）的追蹤着。有一天，他拯救了查惠爾的生命。爲了感謝他救命之恩，查惠爾讓他逃走，自己自殺。華勒章繼續作仁俠的善舉。臨終前，他還惦記着他的義女高賽特（Cosette）的幸福，作成她和馬黎雨斯（Marius）的婚姻。在這部小說裏，雨果發表人道主義的思想。他的同情是向着被法庭和警吏迫捕着的華勒章的。他同情被壓迫的弱者，同情一切受社會傳統制度犧牲的無辜的人。他說這些人所犯的罪都是殘酷的社會作成的。我們不能說悲慘世界是歷史小說，牠的人物和背景都沒有歷史的氣氛。不過，牠描寫的是當代的社會，攻擊的是當代社會的不良制度。牠多少有點歷史價值，叫我們認識十九世紀法蘭西社會的黑暗和腐敗。

大仲馬也是歷史小說作家。爲了生活，他大量寫作。我們數不清他到底寫了多少小說。在他的大量的小說裏，我們找不出幾部眞正有文學價值的。他的最著名的一部小說是俠隱記（Les Mousquetaires）。達大央（D'Artagnan），阿鐸斯（Athos），保鐸斯（Porthos）和阿拉米（Aramie）是四個氣質各不相同的神鎗手。他們每人有一個僕人。這四個僕人和他們的主人有同樣的氣質。這四個神鎗手忠心於王室，和呂殊留作對。這就是

俠隱記的背景。牠和眞正的歷史事蹟不盡相符，可是大仲馬的描寫相當生動，很有畫意。因爲俠隱記受讀衆歡迎，大仲馬繼續還故事，寫兩個續篇：一八四五年的二十年後（Vingt ans après）和一八四七年的伯拉芝洛納子爵（Le Vicomte de Bragelonne）。除這三部曲的歷史小說外，還有一八四五年的蒙特·克黎斯鐸（Monte-Cristo）和一八四八年的紅屋騎士（Le Chevalier de Maison Rouge），都是大仲馬的比較流行的小說。

一八二九年，梅黎梅（Mérimée）寫查理第九時代的編年史（La Chronique du règne de Charles IX）。一八六二年，福洛貝爾的薩拉姆波（Salammbô）出版。這兩部都是歷史小說。薩拉姆波是歷史小說的最大的收穫。牠沒有維尼的哲理，沒有兩果的抒情。牠的文學價值不是大仲馬的小說所能望其項背。我們在後面再討論牠。

第二節　抒情小說

喬治·桑（George Sand）是呂西勒·奧羅爾·杜般（Lucile-Aurore Dupin）小姐杜得房男爵夫人（Baronne Dudevant）的筆名。她一八〇四年生於巴黎的一個富有的布爾喬亞家庭。她的父親是法蘭西帝國時代的軍官，一八〇八年墮馬喪命。杜般小姐自幼在貝黎（Berry）跟着祖母一起過鄉下生活，在田園裏嬉遊度日。在這溫和的可是多少有點悲淒的地方，她作過不少好夢，也嘗受過失望的滋味。她開始念書，最喜歡盧梭和夏鐸伯黎昂。她十六歲和杜得房男爵結婚，嫁着一個平庸的人。她並不是自命不凡，可是在她的環境裏看不見一個有天才的人，她實在受不了，就感覺痛苦。她雖然對丈夫沒有半點愛情，却也忍受了十年之久，而且替杜得房男爵生了兩個孩子。一八三〇年，她終於和丈夫分居，杜得房男爵給她一筆小小的款子，維持着她和兩個孩子的生活。她到巴黎去，想以寫作爲生。她認識她的同鄉拉度史（Latouche）。拉度史是個辦報的人，請這位未來的女小說家作新聞記者，可是杜得房男爵夫人不是善於探訪新聞的人。拉度史叫她嘗試小說，這才發現她的天才。一八三一年，她和另一個同鄉朱勒·桑多（Jules Sandeau）合作，寫成紅和白（Rose et blanche）。一八

三二年，她獨立完成印第安娜（Indiana），她的筆名「喬治・桑」第一次給法蘭西讀衆認識。這部小說得着很大的成功。喬治・桑繼續努力，每天寫作七小時，從晚上十時到早上五時。她是多產的女作家，平均每年完成兩部長篇小說，中篇和短篇的還沒算在裏面。她的創作多數是在兩世界雜誌發表的。一八三六年，她和丈夫正式離婚。這時候，她的作家名氣已經傳遍法國。她有時也離開巴黎，往國外旅行，到過意大利，瑞士和西班牙。和她往來最密的有：拉度史，普郎史（Planche），繆塞，拉姆奈（Lamennais），勒盧（Leroux），貝郎霍，音樂家蕭般（Chopin）和李慈特（Liszt）。她有過幾度戀愛史，和繆塞發生的一度是她的最著名的浪漫史。一八四八年，革命政府成立，她和政治發生關係。一八五一年，法蘭西政變，她替政府的敵黨說話，在拿破崙第三面前爲他們緩頰。晚年，她回到故鄉，在諾昂別墅（Château de Nohant）隱居不出，依舊繼續寫小說，和兒媳孫女住在一起，享受天倫之樂。在貝黎，她有「諾昂的好好太太」（La bonne dame de Nohant）的稱號，受着年輕作家的愛戴，特別是阿布（About），小仲馬和福洛貝爾。她對福洛貝爾有着愛人的溫存和慈母的體貼。一八七六年六月八日，她死於諾昂別墅，享七十三歲的高齡。

喬治・桑的全集至少有一百卷以上。她的創作可以分爲四類：言情小說，社會小說，農村小說和幻想小說。

喬治・桑自幼喜歡盧梭和夏鐸伯黎昂的作品，她的心靈早已深深受着朱利的身世和列奈的憂傷所感動。她開始寫小說於一八三一年。這時候，時代病的病菌已經蔓延到法蘭西的每一個角落，浪漫主義的種子已經開花結果。喬治・桑的初期小說有着浪漫派的作風，是毫不足奇的。一八三一年，她剛和丈夫分居，深慶得着自由解放。她追憶十年結婚生活與她的痛苦的經驗，她的小說免不了描寫男女的愛情，討論婚姻問題。印第安娜（Indiana 一八三二），華郎丁（Valentine 一八三二），雷利亞（Lélia 一八三三），傑克（Jacques 一八三四），莫普拉（Mauprat 一八三六）等是歌頌愛情的抒情小說。喬治・桑是愛情的辯護人。她說愛情是神聖的，至高無上的，不該受任何束縛，更不該受理智和法律的干涉。愛情要是有短處和過錯，我們不能責備愛

情，因爲牠的短處和過錯都是社會的偏見造成的。喬治・桑的言情小說雖然有一個客觀的故事，我們絕不能說牠是客觀的作品。牠們充滿着作者的情緒，說出她內心的蘊蓄和理想。牠們是浪漫小說，是主觀的抒情詩。

後來，喬治・桑漸漸忘記了往日的痛苦和自由解放的幸福。受着拉婦奈和勒盧的影響，她的視線擴大了。她不以注意自己的身世爲滿足，還留意社會，留意全人類的命運。她是女作家，有慈善的心腸，廣大的同情心。在第二期的創作裏，她發抒她的社會思想，是鼓吹人道主義的作家。法蘭西旅行的旅伴（Le Compagnon du Tour de France 一八四〇），護索哀洛（Consuelo 一八四二），昂基波勒的磨坊主人（Le Meunier d'Angibault 一八四五），安東先生的罪惡（Le Péché de Monsieur Antoine 一八四七）是這時期的代表作。牠們說出喬治・桑的烏托邦是什麼樣子的。自由平等博愛是未來世界的三大原則。靠這三大原則，社會的偏見剷除了，階級的歧視消滅了。一個年輕力壯的鄉下小夥子愛上一個有財產有地位的貴族姑娘，他們結婚了。這就是階級成見消除的象徵，是社會主義的喬治・桑的理想。在這些小說裏，愛情的故事依舊是存在的，可是作者的主要目的不是歌頌愛情，而是發抒人道主義的思想。我們也許會嫌她的思想不夠高深，說不上是哲學思想。不過，我們可以原諒她，她不是哲學家，是小說作家。她的小說發抒的雖然是作者的思想，但是這些思想是第二期的喬治・桑的心靈最好的表現，我們能夠不稱牠們爲抒情小說嗎？

經過十多年的寫作，喬治・桑漸漸發現她自己的天才。她有鄉下人的心靈，對社會酬酢不發生興趣，喜歡沈默，愛作夢想，行動遲鈍，對神祕的故事有無窮的愛好。她自幼在農村長大，在貝黎對着恬靜的大自然作快樂的好夢。在前兩期的創作裏，我們已經欣賞着田園生活的可愛的描寫。一八四四年的約翰娜（Jeanne）是這新作風的第一個表現，却沒受着當代讀衆的注意。後來，她回貝黎去，更愛她的故鄉，更愛恬靜的家園。她歌詠農村生活。鬼沼（La Mare au diable 一八四六），小法戴特（La Petite Fadette 一八四九），鐘手（Les Maîtres Sonneurs 一八五三）等是喬治・桑的第三期的代表作。她替未來的詩人作家開闢一塊新的園地。在

她以前，法蘭西作家祇知模倣希臘和羅馬詩人，借牧童的口議論社會和政治的得失。他們的牧童和村夫都是城裏人僞裝的，說不上對大自然有真正的欣賞。喬治·桑是第一人深深感覺農村生活的可愛，她的大自然的情緒和拉·封登的比較有過之無不及。鬼沼是一部傑作。翟梅娜 (Germaine) 是個鰥居的鄉下人。他想續弦，不是爲了他自己，而是爲了他的兩個子女。他領着孩子和女僕瑪麗到鄉村去，想和寡婦蓋瀾 (Guérin) 結婚。不久，他發現蓋瀾是虛榮心重的女人，瑪麗却細心照顧他的孩子。結果，翟梅娜和瑪麗結婚，因爲瑪麗是他的孩子的最好的後娘。在這部傑作裏，喬治·桑描寫鄉下人的性格恰到好處。她欣賞大自然的心情不像雨果和拉馬丁受着他們自己的喜怒哀樂的影響。有些人對喬治·桑的農村小說有不滿意的批評，說一輩子在田野裏流着汗的農夫農婦不會對大自然的美麗有感覺，嫌喬治·桑把他們的情緒和生活描寫得太美麗。我們雖然承認這種理論可以成立，但是我們也不能否認喬治·桑的小說有着美麗的詩意。這詩意就是牠的不朽的原因。

晚年，她在貝黎享受天倫之樂，作「諾昂的好好太太」。她依舊寫作，回到第一期的言情小說的題旨。不過，她的心情不再有初期的熱烈，對浪漫主義不再有往日的熱忱。金林美男子 (Les Beaux Messieurs de Bois-doré 一八五八)，約翰·得·拉·羅史 (Jean de la Roche 一八六〇)，維勒梅爾侯爵 (Le Marquis de Villemer 一八六一)，雖然有着一個愛情故事，牠們的愛情不是狂熱的愛情，牠們的愛人沒有半點野氣，是溫文體貼的愛人。這些小說充滿着作家的幻想，喬治·桑把些布爾喬亞和貴族放在一個外省的鄉村的背景。這鄉村不是貝黎，而是她晚年旅行到過的地方：約翰·得·拉·羅史的奧惠妮，維勒梅爾侯爵的惠雷 (Vélay)。

第十二章　從浪漫小說到寫實小說

浪漫運動是一種普遍的運動，十九世紀的法蘭西作家沒有一個人沒受過浪漫主義的洗禮，但是對這主義忠實到底的沒有幾人。很多作家起初熱烈擁護這運動，或則接受牠的影響，後來轉向別一方面發展他們的天才。在小說作家裏，史當達勒和巴爾扎克就是這種例子。他們的小說有着浪漫派和寫實派的雙重作風，是這兩種主義中間的浮橋。除這兩位長篇小說作家外，還有以中篇小說著名的梅黎梅。他的創作也有寫實派的作風。

第一節　史當達勒

史當達勒（Stendhal）是亨利．貝勒（Henri Beyle）的筆名，一七八三年生於格列諾伯勒。他的父親是個律師。史當達勒自幼喪母，和父親的感情極壞。他想入工業專門學校讀書，投考失敗。他和達綠（Daru）的家庭有姻親關係。達綠昆仲在這時候已經有相當勢力，是意大利遠征軍的軍監。他們帶史當達勒到意大利，推荐他入騎兵團服務。一八〇一年，他當中尉，在米蘭過了三年的軍營生涯。一八〇四年，他辭職，回格列諾伯勒經商，愛上一個女優。不久，他又回軍隊服務，參加意良拿（Iéna），華格拉姆（Wagram）和俄羅斯的幾場戰事。一八一四年至一八一七年，他在米蘭住居。他的性格到這時候已經養成。他是恣情縱慾的人，對意大利有莫名其妙的愛好，把牠當作他的第二祖國。十八世紀的作家對他有很大的影響。夏鐸伯黎昂和史大良勒夫人的新作風在他的心靈上沒留下深刻的印象，他愛讀狄亞，喀霸尼和愛勒惠緜兩。和十八世紀的哲學家相同，他憎惡宗教，憎惡僧侶，蔑視上流社會的傳統習慣和風尚。對文學，宗教，政治和其他問題，他的意見都很不近人情。這種態度多少有點造作在裏面，因為他是自命不凡的人。一八一四年是他的作家生活開始的年頭。在這一年，他發表一本遊記：羅馬，拿波里和佛羅棱薩（Rome, Naples et Florence），一八一七年，完成一部批評

作品：意大利油畫史(L'Histoire de la peinture en Italie)。一八二二年，愛情(L'Amour)出版，第一次表現出他的心理分析的天才。一八二四年，他發表拉辛和沙士比亞(Racine et Shakespeare)。這是一部充滿浪漫思想的文學批評作品，把史湯達勒造成浪漫派作家的一員。一八二九年的阿曼斯(Armance)是他的第一部小說。一八三〇年，他被任爲特黎頁斯特領事，後來調到西維大惠基亞(Civitavechia)。一八三一年，他的第二部小說出版。這就是他的傑作紅與黑(Le Rouge et le Noir)。一八三九年，他發表第三部小說巴爾姆修道院(La Chartreuse de Parme)。一八四二年，他在巴黎去世。他死後。人們找着他的遺囑。他要在他的墳墓上面刻「亨利·貝勒，米蘭市民」(Henri Beyle, Milanais)這幾個字。

紅與黑　「紅與黑」是一個象徵的書名，象徵着兩種力量的鬬爭。「紅」是革命，「黑」是宗教。一八二八年，多菲奈(Dauphiné)省發生一件駭人聽聞的謀殺案。一個修道院學生愛上一個女人，因爲爭風吃醋，在教堂光天白日之下謀殺這女人。他把她擊傷了。他被捕，判死刑。這案子給社會很大的震動，給史湯達勒寫紅與黑的靈感。——朱利安·梭累勒(Julien Sorel)是一個木匠的孩子。他的父親要他修道，當教士，朱利安自己却有政治的野心，思量從「黑」走到「紅」，從宗教講壇走上政治舞台。他是很機靈的人，會看風使舵。帝政時代，他投軍，作殺人流血的勾當。復辟時代。他穿上黑袍子，作教士。他到惠黎良爾(Verrières)，在得·累拿勒(De Rénal)家當家庭教師。得·累拿勒是都伯(Doubs)省的過激黨領袖。靠他的力量，朱利安撈着不少利益。他和得·累拿勒太太發生曖昧，被迫離開惠黎良爾。他回修道院，住了些時候。後來，他當得·拉·莫勒男爵(Marquis de la Molo)的私人祕書。他脫下教士的黑袍子，穿上兵士的戎裝，當騎兵中尉。他誘動得·拉·莫勒小姐的心。他們的婚姻似乎毫無問題了。忽然，他發現他的舊情人得·累拿勒太太寫信給得·拉·莫勒男爵，揭發他的陰私。他到惠黎良爾去，在教堂對着得·累拿勒太太開鎗。他當場被捕，很勇敢的走上斷頭台，受死刑。

巴爾姆修道院　史湯達勒一向熱烈愛慕意大利。他愛她，因爲在他的心目中，意大利是愛情濃厚的國家，

意大利民族是剛毅活潑的民族，比較法蘭西人更容易受感情的衝動。因此，他喜歡向意大利尋找寫作的資料。巴爾姆修道院是一部描寫意大利生活和分析意大利人的心理的小說。——紅與黑的朱利安從「黑」走到「紅」，巴爾姆修道院的法伯黎斯 (Fabrice) 却從「紅」轉到「黑」。桑・斯惠黎拿公爵夫人 (Duchesse de Sanseverina) 是他的姑母。她愛這年青人，想用她的勢力把他弄成一個政治舞台的紅人。他參加滑鐵盧的戰爭。因爲卤莽，到底一事無成。他回意大利，作總主教候補人。公爵夫人的敵黨想盡方法害法伯黎斯，把他當作殺人犯，陷他入獄。公爵夫人多方營救她的心愛的姪兒。法伯黎斯在獄裏和獄官法畢奥・體絲 (Fabio Conti) 的女兒克雷利亞 (Clélia) 發生戀愛。靠她的助力，他逃走，隨即自行投獄，因爲他知道他的姑母的努力已經發生效力，他不久便可被釋出獄。法畢奥・體絲不甘心。他要報復，想用毒藥毒死他。幸而，克雷利亞及時趕到，救他一命。但是，他們的幸福是無法實現的。克雷利亞迫於嚴父的命令，和別一個男人結婚。法伯黎斯當了副主教，是個著名的說教家。最後，他和克雷利亞重新晤面時，她已經是將死的病人。她死後，法伯黎斯入巴爾姆修道院修行。

史湯達勒生於十八世紀的末年，受百科全書哲學家的影響很深。但是，他的氣質和愛好都不允許他走十八世紀作家的路。兩百多年的沙龍生活已經把法蘭西的貴族階級造成萎靡不振的懦夫。史湯達勒是好動的人，不喜歡文質彬彬的所謂士大夫之流。法蘭西大革命剷除了舊時代的惡腐勢力，消滅了懦弱的風氣，產生出不少意志堅強的人。拿破崙就是個好例子。他是人類動力的象徵，是史湯達勒最崇拜的英雄。史湯達勒的小說如果有着浪漫派的氣息，這就是人物的性格。朱利安有無窮盡的活動力，有堅強的意志。他明白時代已經有了劇烈的變遷，舊時代的腐化分子被淘汰了。他應當有機會在政治舞台大顯身手。他抱着不達目的誓不甘休的志願。不惜作奸犯科。爲了實現他的野心。這種性格是浪漫英雄的典型，把紅與黑作成一部浪漫派的小說。

但是，史湯達勒的作風和雨果及其他浪漫派作家的作風到底有點不同。他的小說有寫實的技巧。巴爾姆修道院裏的滑鐵盧戰爭的描寫，可以說明他是寫實小說的前驅。不過，他的寫實不單是社會動態的寫實，也是人

物心理的寫實。他發掘小說人物的心靈的秘密。解釋他們行動的動機。法蘭西大革命是階級革命，推翻社會階級一手造成的特殊權利，給與一切人同等的機會，表現他們的才幹。這是一種美麗的原則。法蘭西人受着這原則的鼓勵，以爲祇要自己有才幹，就一定可以大展所長了。想不到他們到處碰壁，發現所有政府機關已經有人滿之患。而且，這些人都是庸俗不堪的人！意志薄弱的人祇好怨命，作安分守己的良民。意志堅強的人不甘與草木同腐。他們和社會搏鬬，不顧社會的禮教，管不着人類的道德。成則爲王，敗則爲寇。這就是紅與黑的內容，是史濤達勒的英雄的心理。浪漫作家是不認識心理分析的技巧的。這技巧是寫實小說的特點，是福洛貝爾的特長。靠這特殊的作風，紅與黑是波華黎夫人 (Madame Bovary) 的前奏，史濤達勒是寫實主義的先知先覺。

一八四〇年，史濤達勒說過這麼一句話：「我要到一八六〇年或一八八〇年才獲得成功」。他很明白一八三〇年至一八四〇年的文壇是浪漫主義獨霸的文壇，他的兩部小說和浪漫派的作風不同，不會受讀衆歡迎。果然，一八六〇年至一八八〇年，紅與黑和巴爾姆修道院漸漸受人注意。巴爾扎克，梅黎梅和聖特・博夫是他們的欣賞人，黛納說史濤達勒是「這時代和任何時代的最偉大的心理作家」。現代讀者裏有許多人是史濤達勒的崇拜者，把他的兩部小說當作法蘭西小說的最有價值的作品。我們固然不否認他對後來的作家有很大的影響，可是我們也不能不承認他的兩部小說有他們的缺點。史濤達勒不是藝術家。他的小說沒有嚴密的組織，故事的安排非常散漫紊亂。他主張文字要簡單和淸楚，但是他的兩部小說的內容給我們的印象是複雜和混亂。他說他寫作前要念幾頁民法，我們可以希望民法把紅與黑和巴爾姆修道院作成藝術的結晶嗎？

第二節　巴爾扎克

奧諾累・得・巴爾扎克 (Honoré de Balzac) 一七九九年五月二十日生於度爾 (Tours)，自幼過着窮日子。他起初在一個律師的事務所當書記，後來和人合股開印刷所。這印刷所害他他負債纍纍，叫他一輩子受經濟的

壓迫。他本來就債台高築，又不喜理財，相當揮霍，收集古畫，他又喜歡作投機事業，失敗了很多次，賠了不少錢。因此，他無時不借債度日。他開始寫作於一八二二年。他有強健的身體，苦幹的精神，每天平均寫作十四五小時，祇睡眠六小時，從晚上七時到夜半一時。他要是感覺疲倦，就喝濃咖啡提神。他不能不忙於寫稿，因為他時常預支稿費，到了預約的日子，要交稿。他的小說排印後，他又趕着校對，一面校對，一面修改，把樣本塗得一塌糊塗，叫印刷工人感覺頭痛。他的小說就是這樣寫成的。他的身體本來是很強健的，但是到底支持不了這種數十年如一日的作毫無休息的苦工。一八四九年，他和亨斯嗒伯爵夫人（Comtesse Hanska）結婚。他和她已經有十五年的戀愛史，他的致外國女人書信（Les Lettres à l'Etrangère）就是寫給她的情書。他的結婚生活祇有一年。一八五〇年八月二十日，他正在埋頭伏案寫小說時，忽然腦充血，死於巴黎寓所，才五十一歲。

一八二二年，巴爾扎克開始寫作。他不用真姓名發表他的初期作品，明白這些小說是沒有價值的。一八二九年至一八五〇年，他寫了幾十部小說，一八四二年，才想着替他的小說定一個總名：人間喜劇（La Comédie Humaine）。這就是巴爾扎克的傑作。他自己把牠分為七類：

（一）私人生活的寫真　哥伯賽克（Gobseck 一八三〇），繞線貓店（La Maison du Chat-qui-pelote 一八三〇），三十歲的女人（La Femme de Trente ans 一八三一——一八四二），夏貝爾大佐（Le Colonel Chabert 一八三二）是這一類小說的代表作。最有興趣的是夏貝爾大佐。——夏貝爾大佐在火線上受了傷，別人當他傷重斃命，把他的死耗通知他的家人。夏貝爾大佐回到故鄉時，他的愛妻已經別抱琵琶。他祇好也承認自己不是活人，過孤苦淒清的生活。別人把他當做瘋子看待，因為他有時會對人說他是夏貝爾大佐。

（二）外省生活的寫真　外省社會是小說資料的寶藏，有着離奇古怪的人物。牠給與巴爾扎克靈感，寫厄翟尼·格朗藏（Eugénie Grandet 一八三三），幽谷裏的百合花（Le Lys dans la Vallée 一八三五），失掉了的幻想（Les Illusions Perdues 一八三七——一八四三），雨素勒·米盧埃（Ursule Mirouet 一八四一），

單身漢的家務 (Un Ménage de Garçon 一八四二)。厄蓉尼・格朗戴是一部傑作。——厄蓉尼・格朗戴的父親是個貪婪心狠的守財奴，知道他的弟弟破產自殺，不願掏出錢來替弟弟清理債務，却想法欺騙債主，把姪兒查理送到印度去。厄蓉尼・格朗戴對查理由同情而愛他慕，和他私訂白首之盟。整整五年，她對查理的愛心始終沒動搖過。她朝夕望着他重返家園。五年後，查理通知她，說他和另一個女人結婚了。這時候，厄蓉尼・格朗戴的父親去世。她承繼遺產，是首屈一指的鉅富。她清理叔父的債務。她結婚，不久孀居。她用她的資財作慈善事業。

（三）巴黎生活的寫眞　這一類的小說裏有幾部是巴爾扎克的著名的傑作。哥黎奧爸爸 (Le Père Goriot 一八三四）是溺愛不明的父親的寫照。哥黎奧鍾愛他的女兒，對她們愛護無微不至，甚至幫助她們作愛。想不到他的女兒都是沒有心肝的女人，囊括了老父的資產就遺棄他，把他當作陌路人，把他看着眼中釘。愷撒・畢羅鐸 (César Birotteau 一八三七）說出一個香料商人的成敗的因素。畢羅鐸一向是個正直的人。靠他的誠實，他雖然不能致富，却不愁衣食。忽然，他改變心腸，有了野心，作投機事業。這把他弄得傾家蕩產，不齒於人。貝特表妹 (La Cousine Bette 一八四六）叫我們看一個惡毒的女人。因爲妬忌心重，她想出許多陰謀詭計陷害他人。朋表哥 (Le Cousin Pons 一八四七）描寫社會的世態炎涼。一個收集古物的人窮到無以爲生，作依人籬下的寄生蟲。大家都瞧不起他，以爲他是不名一文的人。後來，他們知道了他收集的油畫是價值連城的寶物，他們就恭維他，奉承他。

（四）政治生活的寫眞　一件黑暗的事(une ténébreuse affaire 一八四一）描寫總裁政府時代的內幕，保王黨和革命黨的劇烈的鬭爭。

（五）軍隊生活的寫眞　舒昂黨人 (Les Chouans 一八二九)的背景是一七九九年的不列顚。牠描寫靑黨 (les bleus)和白黨 (les blancs)的鬭爭。靑黨人用美人計陷害白黨的領袖，選上了惠訥篥小姐 (Mademoiselle de Verneuil)，叫她執行他們的計劃。那知惠訥篥小姐弄假成眞，愛上白黨的領袖。她用盡方法救他出險，但

她的愛人到底逃不出青黨人佈下的天羅地網。

（六）農村生活的寫眞　鄉下醫生 (Le Médecin de Campagne 一八三三）和鄉村教士 (Le Curé de Village 一八三九——一八四六）說明窮鄉僻壤也有偉大的心靈。他的描寫兩個值得我們敬重的人物：貝拿西丈夫 (le docteur Bénassis)和波奈教士 (le Curé Bonnet)。他們都是急公好義的人，獻身社會，爲病人服務，爲教民謀幸福。巴爾扎克不是喬治·桑，不說農村生活是最理想的生活，鄉下人是最完善的人。鄉下人 (Les Paysans 一八四四）描寫農民和地主的鬪爭。我們不能說作者的同情是向着農民階級的，因爲他說他們是財富的仇敵。

（七）哲理研究　絕對的追求 (La Recherche de l'Absolu 一八三四）是這類小說裏比較著名的一部作品。

巴爾扎克的小說有很濃厚的浪漫色彩，比較史蕩達勒的有過之無不及。他喜歡向黑暗社會尋找小說材料。服特瀾的最後一次的投生 (La Dernière Incarnation de Veutrin)的配徒生活，十三黨的故事 (L'Histoire des Treize)的祕密機關，一件黑暗的事的偵探小說的氣息，雨素勒·米盧埃的幽靈出現和憂傷的皮 (La Peau de Chagrin)的護身符咒都是巴爾扎克的浪漫作風的表現。我們得認清這種作風不是浪漫派的高尚的作風，絕不是雨果和維尼這些大詩人提倡的藝術，而是低級趣味的浪漫作風，是霸郎史 (Ballanche)，厄審納·素 (Eugène Sue)，蘇利埃 (Soulié) 這些通俗小說家的技巧。巴爾扎克寫了三十年小說，至少有一半時間是浪費在這些低級的浪漫小說上面的。這有他的解釋。巴爾扎克靠賣文爲生不能不大量寫作，人生的精力有限，我們可以希望他的每一部小說都是不朽的藝術的結晶嗎？他一生無時不需要錢，借債度日，預支稿費，不能不趕着寫稿，而且不能不顧慮到主顧的嗜好。他的小說要是不能吸引低級趣味的廣大的讀衆，他的書店老板肯讓他預支稿費，肯接受他的創作嗎？因此我們可以原諒他和霸郎史，素，蘇利埃這些人同樣的寫毫無文學價值的通俗小說。但是，在他的傑作裏，我們也找得出不少浪漫派的最壞的作風。幽谷裏的百合花的莫爾梭夫先生 (Mon-

sieur de Mortsauf) 本來是個不名一文的窮人，忽然變成腰纏萬貫的富家翁。巴爾扎克沒給我們任何解釋。我們不知道他的小說是寫實的作品抑或是荒誕無稽的通俗小說。單身漢的家務的菲利潑・伯黎多 (Philippe Bridau) 本來是個老弱殘卒，是受警察監視着的騙子，忽然變成一個高級軍官，和法蘭西的公爵世卿有同樣高的地位。巴爾扎克沒說明他的人物的變遷的理由，我們怎麼能否認這是他的風俗小說的缺點？我們要是替他辯護，我們祇有一種理由：巴爾扎克是時代的作家，擺脫不了浪漫派的惡影響。

但是，巴爾扎克和霸郎史，秦，蘇利埃這些通俗小說家到底不同，到底是個天才的小說家。我們不能因為他的浪漫氣息埋沒他的不朽的藝術。他雖然不分晝夜的埋頭伏案寫小說，他不是和社會完全隔離，他的寫作不阻礙他觀察人事和社會。他認識社會比較一天到晚混跡社會的人還要透切，還要深刻。我們可以嫌他的貴族人物不很像眞。他想描寫的是瀟灑風流的人物，却寫出些盛裝的木偶。這也難怪，他和復辟時代的上流社會根本沒有多大接觸。但是，他對布爾和平喬亞民有很深刻的觀察，認識他們的嗜好，明白他們的怪癖。靠他的豐富的想像力，他把這些人的生活赤裸裸的描寫出來，叫他們在小說裏行動和說話；不，我們該說在他的小說裏活着。不過，巴爾扎克不是史蕩達勒，不是心理分析的小說家，不描寫人物的內心的波濤，不研究他們的願望和嗜好的鬪爭。他最喜歡描寫的是有偏愛怪癖的人。有了某種怪癖，有些人終日擾擾攘攘，過着痛苦的日子，甚至身敗名裂，傾家蕩產。他們自己固然享受不着人生的幸福，連他們的子女也受着累，不能有一朝一夕的舒適和快樂。這就是格朗臺的慳吝，貝特表妹的嫉妬，哥黎奧的溺愛不明，雨洛 (Hulot) 的恣情縱慾，克拉埃 (Claës) 的研究精神。他們的愛好有的是高尚的，值得我們同情的，有的是卑鄙的，爲人所不齒的。愛好的本身，既然有好有壞，我們不能說格朗臺和哥黎奧的痛苦是他們的愛好造成的了。但是，正當的愛好要是走上極端，變成根深蒂固的偏愛怪癖，那就是無可救藥的缺點，是毀滅格朗臺和哥黎奧的幸福的主要因子了。對現實社會要沒有深刻的觀察和認識，巴爾扎克可以維妙維肖的繪摹出布爾喬亞和平民的特性嗎？

人物的性格有了，還得把他們放在一個適當的環境。巴爾扎克的人物和他們的環境非常調和，最長於描寫

人物的住所。他的描寫不是千篇一律的。某種性格的人有某種特殊的環境。賽夏爾（Séchard）的印刷所不是格朗戴的寢室，繞線貓店的裝飾和老姑娘貝特的臥室的完全不同。這是巴爾扎克的原則。他用人物的住所描寫他們的性格，叫讀者見着某一種房子的內部情形就看出屋主人的愛好和思想。我們祇要把鄉下醫生翻開，看着作者怎麼樣描寫貝拿西大夫的候診室就可以看出巴爾扎克的藝術了。候診室裏的椅桌都不是良好質料的，相當破舊了。牠的窗簾很久沒洗過，巳經褪色了。坐在這候診室的人看見這種傢具和裝飾會發生什麼感想呢？他們至少可以明白這個鄉下醫生不是慳吝就是賣買欠佳。他們要有機會走進他的餐室，他們的印象更糟了。牠的壁櫥還放着些發霉的糕餅，破缺的盆子，和一星期沒洗濯過的餐巾。這醫生會不會是獨身漢呢？巴爾扎克爲什麼不憚煩的作這種詳細的描寫？還不是要替他的人物作忠實的描寫，叫我們認識他的小說的主人翁的性格和處境？這就是他的小說的特點，是他的藝術的表現。這種藝術，我們得弄清楚，不是浪漫派的地方色彩，而是寫實派的藝術。

巴爾扎克是十九世紀法蘭西社會的畫家。這社會有瀟灑風流的貴族，有腰纏萬貫的布爾喬亞，有持籌握算的商賈，有東奔西走的報館訪員，有蹲坐在公事房的僱員書記，有跼促街頭的乞丐和浪人。不管他們的身分是什麼，不管他們的職業是什麼，他們有一種共同的目的：尋求幸運。所謂幸運，不一定是愛情的幸運，也不一定是權勢的幸運，而是金錢的幸運。在這現實世界，金錢是萬能的，高於一切的。沒有金錢，人們享受不着愛情的幸福。沒有金錢，人們失掉一切政治和社會的權勢。巴爾扎克爲什麼要開印刷所？爲什麼做投機生意？爲什麼一天到晚寫小說？還不是爲了金錢？他認識金錢的魔力，因爲他觀察現實社會，也因爲他一輩子受着金錢的壓迫。因此，在他的小說裏，金錢佔着最高的地位。有些人物辦實業，做買賣，爲了掙錢養活家人。有些人物時時探訪闊親戚，極力討他們的歡心，爲了希望他們提拔發點小財。有些人物不顧一切的撐持場面，在交際場裏混日子，爲了想靠空場面舉債度日。有些人物寧願惡衣惡食，不肯多花一文，因爲他們愛財若命。十九世紀受着實業革命的洗禮，是物質主義的時代。巴爾扎克有深刻的觀察力，看出社會的眞面目，明白活在十九世

紀的人都不能不爲生活而奮鬬，不能不用一生的精力作物質的追求。不如是，他們就不能生活，就被淘汰。觀察某一個人物的性格容易，描寫某一間屋子的傢具也不難，但是觀察社會的普遍的特性，描寫一個時代的精神，這是件不容易的工作，不是任何人都辦得到的事。藉他的過人的天才，巴爾扎克達到寫實藝術的最高的境界，是寫實小說的始祖。

第三節　梅黎梅

普羅斯倍・梅黎梅(Prosper Mérimée)一八〇三年生於巴黎的一個良好家庭。他的父親在上流社會有相當高的地位，是個受人敬重的藝術家。梅黎梅受着很好的教育。一八三〇年，他當阿爾榮伯爵(Comte d'Argout)的私人秘書，不久轉到海軍部，當科長。一八三一年，他受任爲古物視察員。這職務給與他研究歷史和考古的機會，築下他的寫作的基礎。一八四〇年，在西班牙，他認識了蒙特卓 (Montjo) 的家庭，和西班牙王后尼霍尼(Eugénie)有很深的友誼。藉蒙特卓的勢力，一八五三年，他當了法蘭西上議院的議員。一八二五年的加宿勒的戲劇集 (Le Théâtre de Gazul) 是他的處女作。他不用眞姓名發表這部劇本，說是一個西班牙女優和一個意利黎 (Illyrie) 詩人合作的。獨絃琴 (La Guzla) 是一八二七年出版的，梅黎梅說牠是部意利黎詩集。一八二九年，他寫成一部長篇的歷史小說：查理第九朝代的編年史 (La Chronique du Règne de Charles IX)。一八三〇年至一八四五年，他在兩世界雜誌和巴黎雜誌發表些中篇小說：大曼哥 (Tamango)，馬黛奧・法勒高奈 (Matteo Falcone)，高龍霸 (Colomba)，喀爾滿 (Carmen) 等。除小說外，他又寫過些考古和歷史的著作。一八七〇年，他在喀納 (Cannes) 病逝。

梅黎梅祇寫了一部長篇小說：查理第九朝代的編年史。這不是他的傑作。他在文學史的地位是他的中篇小說作成的。大曼哥敍述一個販賣黑奴的白人勒都 (Ledoux) 藉武力和詭詐把黑奴商人大曼哥捉住，想把他帶回法國，和其他黑奴同樣的出賣。那知在途中，在大海裏，黑人騷動，把白人全數殺死。黑人因爲不會駕駛白

人的船，囘不了非洲，餓死船上。祗有大曼哥給人救活，替白人作苦工，終其餘年。馬黛奧‧法勒高奈談一個孩子佛將拿鐸（Fortunato）受着一隻金錶的利誘，出賣躲藏在他家裏的一個受傷的逃犯。正在軍警把這逃犯帶走的時候，孩子的父親馬黛奧‧法勒高奈回家了。他聽見逃犯辱罵他的孩子，說他是背信的叛徒，咀咒他的家庭，說他的一家人是沒有膽子的懦夫。他的榮譽觀念受着損害。他親自動手殺死沒辱家門的不肖的兒子。高龍霸的故事發生於高爾斯（Corse）。一個很有主意的姑娘立志爲父報仇。她的哥哥回到家鄉。和他同來的有一個英國姑娘。他非常愛她。但是，高龍霸用種種方法，叫他暫時忘記男女之愛，激動他的熱血，殺死謀害他們的父親的仇人。喀爾滿談一個西班牙兵士卓塞（José）和一個女浪人喀爾滿的愛情故事。卓塞甘心蒙受逃兵的罪名，脫離軍隊，跟喀爾滿到天涯地角過無家無業的生活。爲了她，他甘冒國家法律，作走私的勾當。爲了她，他不顧生命的危險，當殺人擄貨的大盜。但是，喀爾滿對他沒有半點愛情，不把他放在心裏。卓塞感覺他的一生幸福已經被這女人毀滅掉，明白他的愛情是沒有前途的。在高度的失望裏，他把喀爾滿殺死。這幾部就是梅黎梅的中篇小說的傑作。

梅黎梅和巴爾扎克不同，他不向法蘭西的現實社會尋找小說的資料。大曼哥是非洲黑人的故事，高龍霸的背景是高爾斯，喀爾滿的人物是西班牙產。他喜歡非洲，高爾斯和西班牙，不是愛這些地方的異國風光，而是因爲牠們是沒開化的國家，沒受過近代文明的洗禮。牠們有野蠻的習慣，產生殘暴好殺的人。這種風俗和人民就是梅黎梅最愛描寫的風俗和人民。他是悲觀主義者，看出現實世界沒有一天沒有殘忍的事情發生。大曼哥受着白人的欺騙和虐待，殘酷的殺盡船上的白人。馬黛奧‧法勒高奈因爲維持他的原始人的榮譽觀念，狠心的把愛兒殺死。高龍霸雖然是無權無勇的女子，她的意志比鬚眉更剛強，迫她的哥哥用血洗滌父親的血仇。卓塞愛喀爾滿。得不着她的心他就要她的命。這種情節就是梅黎梅的小說的內容，這種小說人物就是他的小說的主人翁。他生在浪漫運動全盛的時期，他的小說免不了受着浪漫主義的影響，敍述可憐的事，描寫殘忍好殺的人。

他的小說的內容雖然有浪漫派的氣息，他的作風却是寫實派的作風。不過，他不是描寫景物的作家。他祇消六行字便把阿查西奧（Ajaccio）的風景寫盡。同一景色，巴爾扎克得寫兩三頁之多。這是兩位小說家的區別。人間喜劇的作者喜歡鋪張，梅黎梅却愛簡潔和緊湊，古典詩人作家的簡潔和緊湊。而且，他們的寫作態度不同。巴爾扎克以寫小說為謀生工具，梅黎梅把小說創作當消遣，歷史和考古才是他的終身事業。那麼，他怎麼會願意像巴爾扎克的寫篇幅冗長的小說，作連篇累牘的描寫呢？他的簡潔和緊湊叫我們聯想到古典派的作風，他的心理分析叫讀者想到史蕩達勒的藝術。他倆有同樣的氣質，有很深的友誼。梅黎梅喜歡研究人物的內心波濤。這是他受紅與黑的作者的影響的表現。佛督拿鐸本來決心拯救逃到他家裏的犯人，已經把他藏在草堆裏。後來，他受着金錶的利誘。這金錶要掛在他身上，他多麼驕傲，多麼快樂。他未嘗不明白他要是出賣這可憐的逃犯，他一定會受父親的責罰。但是，他的仁俠精神到底敵不過利慾的侵襲，終於伸手接受了金錶，讓警察把逃犯帶走。高龍霸要她的哥哥報父仇，怕他猶疑不決，因為她拿不出確實的證據說她們的父親是死於霸黎西尼（Barricini）之手的。晚上，她偷偷的起床，在黑暗裏把他的馬的耳朵割下。在高爾斯，割下馬耳是大的侮辱，是公開對仇人挑戰的表示。這不是尋常故事的敍述，這是心理的描寫，叫我們了解高龍霸的報仇心切，明瞭她的願志的堅強和用心之苦。這種描寫是梅黎梅的小說的特點，是他觀察人類的結果。這就是他的寫實的藝術，和史蕩達勒可以比擬的藝術。

第十三章　歷史

歷史是十九世紀的大收穫。在十七和十八世紀，牠和抒情詩有同樣的命運，受不着詩人作家的青睞。整整兩百多年，祇有波素埃的世界史論和服爾德的路易十四時代可以說是歷史的小小的點綴，表示法蘭西的文人作家沒完全忘記這文體。十九世紀是科學昌明的時代，考古學有相當高的成就。朋貝(Pompéi)是一七四八年發現的，牠們發掘工作開始於一八〇七年，完成於一八一五年。在法國，人們對本國的古蹟發生興趣，努力搜集和保存古物。他們感覺到法蘭西的歷史有整理的必要。他們需要一部完善的本國史。這部歷史不是用舊方法可以寫成的，不能是一部簡單的政治史。這因爲法蘭西經過大革命，人們明白政治不能解釋一個國家的一切動態，政治的本身就得受風俗，人情，經濟，社會的影響。新的時代應當有新的歷史，革命改變了人們的歷史觀念。除科學和革命這兩種因子外，還有浪漫運動，牠也和歷史發生關係。在第十和十一兩章，我們已經說過歷史衝破了文學的陣綫，浪漫作家創造歷史戲劇和歷史小說兩種新文體。現在，我們要看歷史受着文學的影響，和文學打成一片，創造新的歷史作風。

十九世紀的法蘭西產生不少歷史家，其中最值得我們注意的有三人：綈哀黎(Thierry)，基梭(Guizot)和米希雷(Michelet)。他們是十九世紀上半世紀的作家。至於下半世紀，牠也產生一個重要作家：列南(Renan)。

第一節　綈哀黎

奧古斯丁·綈哀黎(Augustin Thierry)一七九五年生於伯勒淮。一八一一年，他考進高等師範學校(Ecole Normale Supérieure)，一八一五年，在貢彼哀妮(Compiègne)當中學教員。不到一年，他放棄粉筆

生涯，當聖・西蒙（Saint Simon）的私人祕書。聖・西蒙是提倡大同主義的哲學家，思量建設一個社會和經濟的烏托邦。締哀黎是實事求是的人，和聖・西蒙的夢想主義臭味不相投。他和聖・西蒙脫離關係，轉到報界作事。一八一七年至一八二一年，他替歐洲審査（Censeur Européen）和法蘭西報導（Courrier Français）寫稿。這些稿子，他後來重新加以整理，寫成一八二七年的談法國歷史的信（Les Lettres sur l'histoire de France）和一八三四年的十年的歷史研究（Dix Ans d'études historiques）。一八三五年，他發表四大部的諾曼狄征服英格蘭歷史（L'Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands）。就在這一年，他雙目失明，但不因此而頹喪，不因此而放棄歷史工作。他有無上的信心，相信他的工作是有益於國家和人類的。在十年的歷史研究的序言裏，他說：「在世界裏，有些東西比物質的享受，比財產和健康還要有價值：這就是獻身學問。」靠他的夫人和祕書的協助，他搜集和整理材料，完成梅羅范基時代的故事（Les Récits des temps Mérovingiens）和法國史綱（Les Considérations sur l'histoire de France）於一八四〇年。他又替基梭主編的歷史叢書收集關於中世紀的自由市（Communes）的文獻。用這些材料，他寫成第三階級的組織和進步史略（Les Essais sur l'histoire de la formation et des progrès du tiers état）。他死於一八五六年。

締哀黎的歷史有一貫的思想。他要研究的是每一個國家和民族的發展的經過，用侵略者和被征服者的鬭爭解釋這種發展。他寫英國歷史從十一世紀英國被諾曼狄征服開始，一直寫到十七世紀的查理第一時代。他說一六四〇年的英國革命是六百多年的鬭爭的結果。這六百多年的歷史是一部反抗運動史，是英國土人對侵略者定下的政治和社會制度的不斷的反抗寫成的歷史。在締哀黎的心目中，英國有兩個民族。這兩個民族「好像有一個大海把他們隔開」。他們有不同的氣質，不同的思想，不同的生活方式。用同樣的哲學思想，締哀黎寫法國歷史。他說法蘭克民族在第四世紀侵入高盧是作成現代法蘭西的主要因子。法國社會裏是有許多弊病，這是侵略民族留下的惡影響。從第四世紀到一七八九年的大革命，一共有一千多年。在這一千多年裏，法蘭西人或則接受這惡影響，或則反抗外來的勢力。他們或則保留法蘭克人訂下的政治和社會制度，或則努力推翻這些制

度。一七八九年，法蘭西爲什麼要革命？這是一千多年積壓下來的對侵略者的憤恨的爆發，是對第四世紀法蘭克民族的侵略的總清算。一七八九年的大革命寫了法蘭西民族史最光榮的一頁。從此，一千多年的奴隸制度被推翻了，受了一千多年外來勢力的壓迫的人們得着解放了，他們的積恨得着報復了。這種思想是綈亞黎的布爾喬亞的心靈的表現，是他的歷史最顯著的思想。

這種思想不是我們欣賞綈亞黎的著作的理由。用某種哲學思想解釋歷史事蹟，這是綈亞黎以前的歷史作家的作風，不能說明他對歷史的創造和貢獻。他研究歷史文獻時，感覺到一班歷史作家太過拘泥於抽象的歷史觀念，忽略時代的具體的生命。他的責任是改造歷史，糾正舊的歷史觀念，創造新的治史方法。他寫英國歷史時，留意別的歷史家認爲不值一顧的瑣事。他非常重視關於侵略階級和被征服民族的生活狀況，搜集這一類的史料，放進他的著作裏。用這些瑣事，他描寫英格蘭民族的痛苦，解釋一六三〇年的革命。用同樣方法。他寫法國歷史。他讀過很多記載高盧和法蘭克民族的書，發現前人的錯誤。以前的歷史家不注意人民的生活狀況，不研究他們的情緒和思想，摸不着民族的眞精神，寫不出忠實的歷史。他改變他們的作風，不但說明中產階級在歷史裏應當有很重要的地位，還用科學精神研究歷史事蹟，把表揚眞理當作歷史家的神聖的任務。梅羅范基時代的故事是這原則的最高的表現。在這部傑作裏，他對被征服者表示同情，發抒他們的私人或公共的痛苦。他不憚煩的敍述些表面上似乎毫無價值的瑣事，爲了說明一個法蘭克王是什麼樣子的，怎麼樣統治和壓迫被征服的高盧民族。他的歷史不是年代的記錄，不是枯澀無味的敍述，而是眞理的追求，叫我們深切認識某一民族的眞精神。藉這方法，作者把歷史時代重新建造，給予牠新的生命，有戲劇性的新生命。這就是綈亞黎的創造，是他對歷史的貢獻。

因爲注意一班民衆的生活狀況，因爲記載中產階級的瑣事，綈亞黎的歷史有着有聲有色的描寫。他的治史的態度是追求眞理的科學家的態度，他的寫作的技巧是荷馬和維琪勒的史詩的技巧。祇可惜他缺乏藝術家的心靈，沒有詩人的豐富的想像。他在文學上雖然有相當成就，却比不上米希雷的高。

第二節　基梭

福朗斯窪・基梭(François Guizot)一七八七年生於尼姆(Nîmes)的一個新教家庭，在日內瓦讀書，是喀爾文主義的信徒。一八〇五年，他到巴黎，開始寫作，在報紙上面發表些文藝哲學和歷史的文章。一八一二年，他和墨郎小姐(Mlle. de Meulan)結婚。同年，被聘爲巴黎大學文學院的歷史教授。一八一四年，他辭掉巴黎大學的講座，走上政治舞台，當內政部的祕書長和政府顧問。一八二〇年，得喀士(Decazes)內閣下台，他回巴黎大學當教授。一八二二年，被迫退出巴黎大學，因爲他激烈反對維雷勒(Villèls)內閣的政治。一八二八年，馬締牙克(Martignac)組閣，他又繼續在巴黎大學講學。一八三〇年，路易・菲利濮任命他作內政部部長。一八三二年至一八三七年，他當教育部部長，努力改革小學教育和提倡歷史研究工作。一八四〇年，他到倫敦，當駐英大使。不久，回到法國，當外交部部長。他的保守政見是促成一八四八年革命的原因之一。一八四八年的革命宣告他的政治生命已經完結。他繼續研究歷史，努力著作。法蘭西學院選他作會員，他對學院的工作非常熱心。他死於一八七四年。

基梭是巴黎大學的歷史教授，他的著作有一大部分是他在巴黎大學講學時所編的講義。法國史略(Les Essais sur l'Histoire de France)是一八二三年出版的，英國革命史(L'Histoire de la Révolution d'Angleterre)從一八二六年至一八五六年分三次印出。一八四五年的歐洲文化和法蘭西文化史(L'Histoire de la Civilisation en Europe et en France)是一八二八年至一八三〇年，他在巴黎大學講授的近代歷史課程的講義。一八四八年，他退出政治舞台後，寫成近代史料隨筆(Les Mémoires, pour servir à l'histoire de mon temps)和寫給孫輩的法國史(L'Histoire de France, racontée à mes petits-enfants)。

基梭的治史方法和締哀黎的不同。他不描寫歷史時代的民衆的生活狀況，不注意瑣碎的事情。他在大處下筆，說出歷史時代的精神。他的治史方法是傳統的舊方法，用哲學思想解釋歷史事蹟。但這不能埋沒他的科學

精神，他比緒亥黎更用心辨別史料的眞僞。他和孟德斯鳩有同樣的思想，治史從研究議會制度——特別是英國的議會——方面着手。他的目的是尋找近代文明的主要原則，討論人民在國家社會的地位和權益。他發現法蘭西文化有三種因子：(一)羅馬的因子解釋法蘭西政府的組織和權力，(二)日耳曼的因子說明法蘭西人民的個人主義和獨立精神，(三)基督教的因子是自由平等，博愛的基礎。這三種因子有時互相衝突，有時互相調和，於是造成近代的文明。基梭是個政治家，作歷史研究時總忘不了政治。在他的歷史著作裏，我們可以看出他對政治的意見。他說王權就是合法的也沒有權利反對人民代表的公意。他主張國家的統治權應當歸中產階級管理，因爲中產階級有財力和智慧。爲了自身的利益，他們一定可以使得社會繁榮，使得國家興盛。這就是他的歷史觀念，和哲學及政治混合一起的歷史觀念。

緒亥黎的文學價值是描寫人民的生活狀況，表現歷史時代的眞面目。在基梭的著作裏，我們找不着這種描寫。他用謹嚴的態度治史，不屑討好讀者的趣味。緒亥黎研究梅羅范基時代的歷史，寫了一部洋洋數萬言的梅羅范基時代的故事。基梭祇消一兩頁字便寫出緒亥黎的傑作的內容。緒亥黎用四大卷的篇幅談英國歷史，基梭祇需寫短短的幾頁字就說盡緒亥黎所要說的話。因此，在十九世紀，他受不着浪漫作家的歡迎，因爲他的作風不是浪漫派的作風。他的著作給我們的印象是淸楚和簡潔。這作風充分說明基梭有古典作家的心靈，他的文學價値是我們最欣賞的古典作家的特點。

第三節　米史雷

朱勒·米史雷 (Jules Michelet) 一七九八年生於巴黎。他的父親是開印刷所的，家境本來不算壞。一八〇三年，印刷管理律頒布，他的事業毀於一旦。朱勒童年過着艱苦的生活，在父親的印刷所裏當排字工人，得不着一飽，捱餓捱冷的度日。這對米史雷有很大的裨益，把他作成一個意志堅強的人，明白人生需要奮鬥，不停的奮鬥。他一面在印刷所作工，一面念小學。一八一二年，他進查理大帝中學 (Lycée Charlemagne) 讀

書。這對他的家人是一種犧牲。他們節衣節食，爲了給他求學的機會。他是個優秀學生，考試總名列前茅。一八一七年，他在一個私立學校當教員。一八一九年，考上文科博士。一八二一年，參考大學教師考試，獲得歷史教師的資格。一八二二年，當聖・巴爾伯學校（Collège Saint-Barbe）的教員。他寫成近代歷史編年表（Les Tableaux Chronologiques d'histoire moderne），翻譯意大利作家維高（Vico）的新科學（Scienza Nuova）。一八二六年，近代史略（Le Précis d'histoire moderne）出版。一八二七年，他兼任高等師範學校的講師，擔任中世紀和近代歷史兩課程。羅馬歷史（L'Histoire Romaine）完成於一八二八年，出版於一八三一年。一八三一年，他受任爲歷史檔案保管委員會的主席。法蘭西的無窮盡的史料讓他發掘，隨他利用。他着手寫法國史（L'Histoire de France）。中世紀法蘭西史是一八三三年至一八四三年寫成的，共六大卷。一八三三年至一八三六年，他當巴黎大學的歷史教授。一八三八年，在法國高等學校講學，利用講學機會，發表自由民主的思想，發抒幼年所受的痛苦。一八四七年至一八五三年，寫成法蘭西大革命史，共七大卷。這部書說牠是學術的研究，不如說是宣傳文字，充分表現作者對大革命的熱忱和信心。一直到這時候，米史雷遇着安適恬靜的生活，專心致力於歷史的研究工作，一八五一年的政變給他很大的打擊。他被迫走下法國高等學校的講座，放下保管檔案的職務。他繼續寫法國史。文藝復興及近代的法蘭西史完成於一八五五年至一八六七年，共十一大卷。在這部著作裏，我們可以看出作者對路易・拿破崙的憤怒的爆發。此後，他轉向大自然尋求他的安慰和寫作的靈感。他用博物學家的態度寫成鳥（L'Oiseau），蟲（L'Insecte），海（La Mer），山（La Montagne）。在這些作品裏我們欣賞着他的詩人的想像。一八七四年，他在意百爾（Hyères）去世，留下一部歷史著作：十九世紀法蘭西史。這部遺稿出版於一八七六年。

和締哀黎相同，米史雷相信歷史時代是有生命和靈魂的。歷史家的任務是尋找歷史的靈魂，給與牠新的生命，使牠復生。締哀黎說英國土人對諾曼狄人的鬭爭是英國歷史的靈魂，高盧民族對法蘭克人的反抗是法國歷史的生命。這種思想，米史雷就不能同意了。他不相信種族界限可以解釋英法兩國的一切史事，更不相信侵略

民族和被征服民族間的仇恨到數百年甚至一千多年後還能存在。那麼，他用什麼解釋民族的特性呢？民族住居的地方。這問題，在米史雷以前，沒有歷史家注意過。他是第一人說出地理和歷史有密切的關係。沒有一個民族可以離開土地而能生存。牠需要土地不單是爲了住居和營養。牠要是沒有土地作活動的舞台，牠的政治，社會，經濟及其他種種行動可以實現嗎？牠的歷史可以不受土地的支配呢？「某一種巢，某一種鳥，某一種地，某一種人」。這幾句話是米史雷的著作的鎖鑰，是他的歷史思想的主要關鍵。他寫法國史時他，描寫法蘭西的每一省分的地形和氣候，因爲地形和氣候對每一省分的居民有很大的影響，產生某一種特殊氣質的人民。他把每一省分當作一個單位，仔細研究牠們的特點。從這些單位的特點，他解釋整個法蘭西的民族性，因爲法蘭西是這些單位的總和。但是，我們得留意，不要以爲米史雷的思想是狹窄的，不要以爲他單用地理解釋一切歷史事蹟。他雖然相信土地和民族有密切的關係，却不把土地當作宿命的因子，可以限制一個民族的活動範圍。法蘭西是一個有靈魂和生命的有機體。依照生物學的原則，有機體是有孳生能力的。經過多年的工作和不停的努力，法蘭西無時不在生長着，改變着。牠去掉了原始時代的性格，進化到現代文明的境界。「法蘭西作成法蘭西」。那麼，一個國家的歷史怎麼能單獨用某一種思想解釋得盡？綿亘黎的民族鬬爭固然不適當，基梭的法制觀念也是不夠的。歷史家應當研究民族性，研究法制，研究財政，研究經濟，研究教育，研究人情風俗，研究一切問題，他才可以達到把歷史時代弄成復生的理想。歷史家不應當單以記載歷史大事和描寫歷史背景爲滿足。這是皮毛的工作。他應當努力發現歷史時代的生命，解釋牠的生命。這是米史雷的治史方案，不容易實現的方案。牠需要兩種條件：科學家的精神和詩人的想像力。米史雷具有這兩種條件，他的中世紀法蘭西史充分說明他是科學家也是詩人。

米史雷一生致力於寫一部法國歷史。他寫法國史的動機起於一八三一年。在這一年，他被任爲歷史檔案保管委員會的主席，有無窮盡的沒經人發現過的史料讓他支配，隨他翻閱。綿亘黎和基梭雖然也用科學方法治史，以追求眞理爲職志，但是他們的努力是有限制的，祗限於辨別原文的眞僞。至於米史雷，他幸運得多了。他

不單有前人所著的書作參考，還有許多從沒發表過的文獻供他利用：條約，法典，私人信札等等。這都是歷史的最豐富的源泉，比較史官的記錄更有價值，更表現得出時代的生命和靈魂。用這些史料，米史雷着手寫中世紀法蘭西史。我們可以懷疑他的史料的眞實性嗎？一八三一年的米史雷對政治沒有絲毫成見，更不像締良衆的有階級偏見。他不是布爾喬亞，他是平民，是構成法蘭西歷史的億萬人中的一員。我們可以說他的思想和情緒不能代表這億萬人的思想和情緒嗎？我們可以說他的中世紀法蘭西史沒有科學家最寶貴的正確性嗎？

米史雷用科學方法研究法國中古時期的歷史，用詩人的藝術寫他的書。他的歷史不是客觀的著作，充滿着米史雷的情緒。他閱讀歷史文獻時，抑不下廣大的同情心，按不住心靈的顫動。他是平民，是億萬歷史人物中的一員。他們快樂，他和他們一起歡呼歌唱。他們痛苦，他和他們一起傷心流淚。這不單是他的同情心的表現，這是他的感覺，他的內心的痛苦和快樂。讀他的歷史，我們可以聽見他的快樂的呼聲和痛苦的呻吟。我們可以知道他是愛還是恨，是希望還是灰心。他雖然活在十九世紀，却和中世紀的法蘭西人有同樣的感覺，和他們同樣的對基督教有很深的認識。他不是基督教的信徒，但他有一顆宗教的心靈。童年他念着耶穌·基督的模倣，他就感覺上帝的存在，認識基督教的偉大，欣賞宗教的莊嚴和詩意。這種宗教的情緒是歷史的情緒，也是米史雷的主觀情緒。靠這情緒，他把他的歷史寫成一部動人的抒情詩。

一八四三年，中世紀法蘭西史完成後，米史雷對政治問題發生興趣，對民主政體有無限的熱忱。他不繼續寫十六世紀的法國歷史，寫法蘭西大革命史。從這開始他失掉了歷史家的科學精神。他仍然依舊努力搜集歷史資料，但他抑制不下他的政治偏見，對革命黨人歌功頌德。對反革命黨極盡辱罵和咀咒的能事。民衆是他的心目中的天神，天神是永遠不會錯誤的。就是他們殘暴好殺，就是他們犯了無可饒恕的罪惡，米史雷總替他們辯護，說他們的動機是純正的，他們的行動是偉大的。法蘭西大革命史不是一部忠實於歷史事實的歷史著作，牠是一部宣傳革命的文章，後來，到了一八五五年，他回到十六世紀，寫文藝復興和近代的法蘭西史。他的偏見更深，發洩革命黨人對教士和帝王的憎恨，把他們當作人民的公敵。他還沒談到歷史事實，就先審問他們，問

這個人民作過多少壞事，對人民有什麼好處。他把一切罪惡推在他們身上，說他們是國家社會的罪人。這部作品可以叫作歷史嗎？牠和雨果的懲罰集有同樣的情緒，發抒作者的憎惡和憤怒。我們應當稱牠為抒情詩。

第四節　列囊

十九世紀的後期產生幾位歷史家像阿勒貝爾，梭累勒（Albert Sorel），愛奈斯拉維斯（Ernest Lavisse），甫斯代勒・冏郎芝（Fustel de Coulanges）。他們的成就都趕不上列囊。黛納也寫過一部歷史著作。他是文學批評的泰斗，批評家的光芒掩蓋住歷史家的成就。我們在下一章談他的批評作品時再談他的歷史著作。在這裏我們祇談列囊。

愛奈斯・列囊（Ernest Renan）一八二三年生於特累基埃（Tréguier），是個神祕質的人，自以為應當獻身宗教，先後在聖・尼古拉・杜・夏多奈（Saint Nicolas-du-Chardonnet）意西（Issy）和聖・素勒彼斯（Saint-Sulpice）的修道院讀書。他研究希伯來文，嘗試用語言學註解基督教的經籍。在他刻苦鑽研的過程中，他漸漸失掉了他的宗教信心。一八四五年，他明白他的終身事業不是宗教，放棄他的志願，改變途徑。他到巴黎，入東方語言學校（Ecole des langues orientales），繼續研究希伯來文。同時，他在法國高等學校聽講，對語言學發生濃厚興趣。他通過哲學教師的考試，得着文科博士的頭銜。一八四九年，他受命到意大利，一八六〇年，被派到敍利亞。一八六一年，榮任法國高等學校的希伯來文教授。耶穌傳記（La Vie de Jésus）是一八六三年印出的，是他的歷史傑作基督教的起源（Les Origines du Christianisme）的第一集。這部書的出版，掀動了一場劇烈的筆戰，把列囊作成文藝界的名人。牠替作者招致法蘭西政府的猜忌，叫他不能安於講學。一八七〇年，他重新走上法國高等學校的講壇，而且受任為校長。在這時期，他繼續寫基督教的起源。牠的續集先後在巴黎出版：使徒（Les Apôtres 一八六六），聖・保羅（Saint Paul 一八六九），基督之敵（L'Antichrist 一八七三），福音（L'Evangile 一八七七），基督教會（L'Eglise Chrétienne 一八七九），馬克・奧累勒（Marc-

Aurèle 一八九一)。他的第二部歷史傑作以色列特人的歷史 (L'Histoire du peuple d'Israël) 是一八八八年開始寫的，一八九四年才全部印出。他死於一八九二年。

除兩部歷史著作外，列囊還寫過一部關於語言學的著作：一八五五年的賽米特語文概史和比較系統 (L'Histoire générale et système comparé des langues sémitiques)。他又是個哲學家。科學的將來 (L'Avenir de la science) 是一八四八年完成，一八九〇年出版的。我們祇談他的兩部歷史傑作，因為牠們充分表現出列囊的語言學的修養和哲學思想。

列囊受過修道院的教育，對希伯來文有很高的造詣。他替基督教寫歷史最適宜不過。他用科學家的態度寫基督教的起源，去掉基督教的神秘性，把牠的誕生和發展經過看作一種歷史的事實。他的職務就是記載牠的歷史事蹟。這部傑作完成後，他想到耶穌・基督的行狀不容易叫人瞭解，要是人們不認識他的環境。於是，他着手寫以色列特人的歷史，研究猶太民族的宗教，從猶太人的長老統治時代，談到耶穌・基督的誕生。我們很容易明白以色列特人的歷史的史料是從舊約得來的，基督教的起源就是新約的內容。列囊寫這兩部歷史所用的方法和十七世紀巴斯喀所用的相同，用語言學研究猶太人的宗教和基督教的發展經過。在修道院時，他對基督教的經文下過一番苦工，做過許多註解，多數是語言學方面的註解。這是他的歷史的初步工作。後來，動手寫作時，他不再作精細的考據，不審查他的註解是否和基督教的經籍的精神符合。而且，他沒有勇氣放棄些無稽的記載，把牠們當作真正的歷史事實看待，收進他的兩部著作。這因為他的藝術家的心靈捨不得犧牲掉美麗的故事。因此，有些專家批評列囊的治史方法，說他的兩部傑作有着很多不忠實於歷史的記載。不過，平心而論，列囊實在已經盡了很大的努力。他努力表現科學的真理，抑制詩人的想像，寫成這兩部宗教歷史。我們不應當因為牠們的弱點埋沒牠們的價值。

我們現在要對列囊的兩部傑作發生興趣，這不是因為我們佩服作者的語言學的修養，也不是因為牠們有什麼了不得的歷史價值，而是因為我們欣賞作者的哲學思想。他的思想是他的人格的表現，是他的心靈的寫照。

他的生平動態說明他有一種過人的力量。靠這力量，他依照心靈的傾向，選擇他的終身事業。靠這力量，他作自身命運的主宰，享受他追求的幸福，他本來是決心爲宗教服務的。後來，他明白自己已經失掉宗教信心，不是教士的料子，就立刻改變方向，拋棄宗教的平坦的途徑，走上遍地荊棘的人生的路。他要是沒有偉大的人格，怎麽會犧牲一切，實現他的理想？他作學問的鑽研，探討人類的幸福和道德。不久，他發現犧牲精神是人類幸福和道德的最高的理想，沒有犧牲，我們享受不着最大的幸福；沒有犧牲，我們達不到道德的最高峯。這是哲學的道理，也是基督教的教義。他脫離宗教，結果還是回到宗教的懷抱。有些讀者沒深刻瞭解列南的思想，說他的兩部傑作是反基督教的作品。這是錯誤的見解。列南雖然推翻基督教的神祕性，雖然用人類的理智解釋基督教的歷史，他却毫無條件的接受基督教的精神。列南的讀者也許會說他教人放棄宗教信心。但是，我們將忘記：讀完他的兩部傑作，我們絕不會想着豎起反宗教的旗旌。他繼服爾德之後毀滅了宗教，但他也毀滅了服爾德的反宗教思想。他沒有基督教的信心，但他並不反對別人信仰宗教。這因爲他明白基督教的精神是偉大的，是人類道德的最高的表現，是達到人類幸福的唯一途徑。

第十四章　批評

文藝紀律化是古典文學的特點。伯寮洛是古典派文學批評的權威，他的批評理論的出發點是社會人士的趣味。依照當代人的文學趣味，他定下些規則。這些規則，凡是詩人作家都得遵守。任何人祇要弄清楚這些規則，就可以當古典文學的批評家。批評家的任務不過是審查某一部創作有無違犯伯寮洛的詩學，其他可以不聞不問。某一部創作要是完全遵守這些鐵的規律，牠就是有價値的作品。牠要是有一點不合伯寮洛的標準，牠就得受批評家的無情的攻擊。這種武斷的批評方法壟斷了法蘭西文壇兩百多年。到了十九世紀，人們感覺文藝紀律化的不方便，認識伯寮洛的批評方法是不合理的。新的文學運動，產生新的文藝理論，新的文學創作，產生新的批評方法，代替舊的武斷的文學批評。

十九世紀的初期雖然有史達勒夫人和夏鐸伯黎昂發表新的文藝理論，但是舊勢力依舊操縱着法蘭西的文壇。批評界的紅人不是擁護浪漫主義的作家，而是古典主義的忠實信徒尼撒爾(Nisard)和聖・馬克・基拉丹(Saint-Marc Girardin)等。他們把伯寮洛的詩學當作文學的聖經，用牠作批評的標準。除他們外，還有維勒滿(Villemain)。他是十九世紀上半世紀的批評界的權威。他雖然有新的文藝思想，用社會制度解釋每一個時代的文學趨勢，注意外國文學對法蘭西文學的影響，但是，他的批評還是不夠客觀，還沒完全擺脫舊的文學觀念。新的文學批評還沒產生，牠要文學雜誌地球(Le Globe)的卵育才能長大。地球的主辦人是杜伯寮(Dubois)，牠是一八二四年創辦的。替牠撰稿的是一班年靑的有新思想的文人作家，其中以聖特・博夫(Sainte-Beuve)的成就為最高。他是一八四〇年至一八六五年間的文學批評的權威。至於黛納(Taine)，他是十九世紀後半期的批評大師。

第一節　聖特·博夫

查理·奧居斯日·得·聖特·博夫(Charles-Augustin de Sainte-Beuve)一八〇四年生於英倫海峽附近的布洛爾(Boulogne-sur-Mer)，十四歲才到巴黎，繼續學業。他是十九世紀數一數二的人文學者，對希臘和拉丁文學有很高的造詣。一八二四年至一八二七年，他進巴黎大學醫學院學醫，接受科學方法。後來，他把文學批評當作一種「自然歷史」(histoire naturelle)，這觀念是這三年的醫學研究造成的。一八二四年，杜伯徫創辦地球雜誌，約聖特·博夫撰稿。聖特·博夫起先寫些小文章，署名S·B，不大受人注意。一八二七年以後，他才是地球的重要撰稿人。一八二七年正月，他寫了一篇文章，批評雨果的短歌行和民歌集。因爲這篇文章，他認識了浪漫派的領袖詩人，參加浪漫派文社作社員。他自負甚高，以爲自己有詩人的天才，開始寫詩。一八二九年，他發表第一部詩集約瑟·得洛爾姆的生平，詩和思想(Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme)。一八三〇年，第二部詩集安慰集(Les Consolations)出版。這兩部詩集不受讀衆歡迎，聖特·博夫的驕傲心受着很大的打擊，對浪漫詩人有一種說不出的嫉妒。這就是爲什麽後來他對他的朋友有不公平的批評。一八二八年，他發表十六世紀法蘭西詩年表(Le Tableau de la poésie française au seizième siècle)，暴露古典詩人作家的弱點：他們不認識十六世紀的法蘭西文學。他又替浪漫派找着牠的遠祖：七星詩社的領袖詩人龍沙。一八三四年，他完成一部小說：淫逸(La Volupté)。一八三七年至一八三八年，他在洛薩納(Lausanne)作公開的學術演講，對信奉新教的聽衆講保爾·羅亞勒的歷史，對他們闡釋雅孫主義的偉大精神。他依舊沒放棄當詩人的野心，一八三七年，發表第三部詩集八月思想集(Les Pensées d'Août)。一八四四年，他被選爲法蘭西學院的會員。一八四八年革命後，他到利哀芝(Liège)，在利哀芝大學講學，談夏鐸伯黎昂。他替立憲(Le Constitutionnel)和勸導(Le Moniteur)兩雜誌寫稿。一八五五年，他榮任法蘭西高等學校的拉丁文學教授，但因爲政治關係，不能就職。他接受高等師範學校的聘請，當了四年教授。一八六一年，

他脫離勸導，單在立憲雜誌發表月曜會談話（Les Causeries du Lundi）。一八六五年，他當上議院議員，死於一八六九年。

除了三部詩集和一本小說外，聖特·博夫寫過幾部批評作品。一八二八年的十六世紀法蘭西詩年表是整理在地球雜誌發表過的文章而成的。一八四○年至一八六○年的保爾·羅窪亞勒的歷史（L'Histoire de Port-Royal）有五大卷，是用一八三八年在洛薩納演講的材料寫成的。一八六○年的夏鐸伯裏昂和他的文學團體（Châteaubriand et son groupe littéraire）有兩大卷，是脫胎於一八四八年在利良芝大學講學的稿子的。除了這三部著作，他又在幾分文學雜誌和大報紙的附刊裏發表了不少文章。後來，他搜集這些文章，把牠們整理而成：一八四四年的文學寫照(Les Portraits littéraires)和婦女寫照(Les Portraits de femmes)，一八四六年的現代寫照（Les Portraits Contemporains），一八五一年至一八六二年的十五卷的月曜會談話，一八六三年至一八七二年的十三卷的新月曜會（Les Nouveaux Lundis）。聖特·博夫死於一八六九年。他死後，人們替他印出三卷的初月曜會（Les Premiers Lundis），出版於一八七五年。

聖特·博夫是第一人用科學方法作文藝批評。批評家應該超脫一切成見。宗教，政治和道德的成見固然要不得，連藝術的成見也不能有。這樣，他才可以用不偏不頗的態度研究某一作家和某一作品的眞精神。他應當有無窮盡的好奇心，對任何主義的作家任何作風的作品都發生興趣，都有豐富的同情心。這樣，他才可以了解和他自己的氣質不同的心靈。這兩種條件，聖特·博夫大致是具有的。他學過醫，接受科學精神。他有流動的性，[illegible]，文藝復興的復古，十八世紀的懷疑，浪漫詩人的宗教信心，聖·西蒙的大同思想，這些不同的主義和學說，他都注意過和研究過，有相當深的了解與同情。但是，牠們留不住他的心靈。他一了解，就把牠們撇開，轉到別一種學說和主義。他沒有任何文學的成見，愛浪漫作家，也不憎惡古典詩人。他不屬於任何門派的教會，他是崇拜物質的人，但他比最虔誠的基督教信徒更了解雅孫教會的偉大精神。他愛眞理，科學的眞理。他有不可思議的熱忱，追求正確的見解。他有幾個秘書替他到圖書館搜羅材料，又親自搜集關於詩人作

家的私生活的資料，爲了認識他們的作品的眞面目。這就是他和維勒滿不同的地方。維勒滿注意文藝和社會的關係，用社會的變遷解釋某一時代的文學特點。至於聖特・博夫，他不把文學作品當作社會的表現。他研究的對象不是作品的社會背景，而是作者的氣質。某一種氣質創造出某一種作風的文學作品，所謂文學批評是研究這些各自不同的氣質。我們要是認識了作家的氣質，就可以了解和欣賞他們的創作。批評一部作品就是批評一個人。詩人作家的家庭環境，所受的教育，接交的朋友，心靈的變遷等，這一切都是聖特・博夫認爲最寶貴的材料。這些材料搜集了，他才開始批評作品的內容。從作品的內容，他說明某一時代的特點。

保爾・羅窪亞勒的歷史和月曜會談話是聖特・博夫的批評方法最好的表現。在保爾・羅窪亞勒的歷史裏，他把每一個雅孫信徒當作單位，研究他們的性格和生活方式。他替他們寫傳，爲了表現這些活在十七世紀的保爾・羅窪亞勒的先生們的偉大精神。他不說明雅孫主義的社會背景，不把牠的發展經過告訴我們。他不是站在宗教哲學家的立場對我們闡明什麼是雅孫主義。他是文學批評家，指出保爾・羅窪亞勒對十七世紀的社會道德的影響，對古典文學的貢獻。這就是他寫保爾・羅窪亞勒的歷史所用的方法和態度。這種方法和態度同樣的可以在月曜會談話裏看出來。在這部文學批評作品裏，聖特・博夫不單研究法蘭西的詩人，還談德意志，意大利，英格蘭和西班牙的作家。眞正的詩人作家固然沒有遺漏，就是文學界以外的人也是他的研究的對象。不管男性或女性，不管法國人或外國人，祇要他們寫過一篇小文章或一封有點文學趣味的信，聖特・博夫就承認他們是文人作家，替他們寫傳。他談歌德，也談鄒貝爾將軍 (Général Joubert)。他研究斯居戴黎小姐的生平事蹟，也描寫瑪麗・斯督亞 (Mario Stuart) 的生活方式。這是聖特・博夫的目的。他用博物學家研究動物的方法，研究文人作家，把他們分開種類，寫一部文人作家的自然歷史。他未嘗不明白這種工作是艱難的，他的理想是不容易實現的，他的努力祇完成了初步工作，替後人搜集和整理材料，替每一個文人作家寫下一個正確的像。可惜這些像不一定都是正確的。主張破除成見的聖特・博夫到底不能完全放棄他的成見。他嘗試過文學創作，寫過詩和小說，明白他的創作天才趕不上別的詩人作家，就免不了對他們發生嫉妬。他對拉馬丁，維尼

和巴爾扎克有吹毛求疵的批評，不公正的論斷，極力暴露他們的弱點，美其名為科學精神，其實是受着嫉妒心的驅策，這就是聖特・博夫的弱點。他對第二流作家有很高的認識和見解，對第一流的詩人作家——特別是和他同時代的第一流的詩人作家——的批評不能叫我們滿意和接受。聖特・博夫的成就到底趕不上波瓦洛，狹窄的胸襟辜負了他的科學精神。

第二節　黛納

一八六五年以前的文學批評的權威是聖特・博夫，一八六五年以後的批評界的泰斗是黛納。

意保利特・黛納（Hippolyte Taine）一八二八年生於芙西埃（Vouziers）。一八四八年，他考進高等師範學校，一八五三年，考上文學博士，論文題目是拉・封登的寓言詩。他的年紀雖然還輕，但已經是個著名學者，在大學當哲學教授。因為哲學思想太前進，他不能見容於政府當局，被迫辭去教職。這對他未嘗沒有好處。他一心一意的致力於研究工作。一八五五年，他發表締特・利夫概論（L'Essai sur Tite-Live）。一八六〇年，拉・封登和他的寓言詩（La Fontaine et ses Fables）出版，這是他整理博士論文而成的一部重要的批評作品。一八六三年的英國文學史（L'Histoire de la littèrature anglaise）是他的文藝理論更進一步的表現，奠定了他在文學批評界的地位。一八六五年，美術學校（Ecole des Beaux-Arts）聘他作教授。一八七〇年，智慧論（De l'Intelligence）出版，發抒他的哲學思想。一八七六年至一八九四年，五大卷的現代法國的起源（Les Origines de la France Contemporaine）先後出版，發表他對歷史研究的心得。一八八一年的藝術哲學（La Philosophie de l'art）是脫胎於他在美術學校的演講稿的。他一向在報紙和雜誌上面發表過不少文章。這些文章，他搜集而成：一八五八年的批評和歷史概論（Les Essais de critique et d'histoire），一八六五年的批評和歷史新概論（Les Nouveaux essais de critique et d'histoire）和一八九四年的批評和歷史的最後概論（Les Derniers essais de critique et d'histoire）。他死於一八九三年。

智慧論是一部哲學著作，是黛納二十多年的心血的結晶。他發抒他的實驗主義，把心理學弄成一種科學。人類是他的試驗品，供給他很多材料。用這些材料，他證明人類祇有感覺和衝動，其他一切都是虛偽的，不值得我們注意的。這種哲學思想就是黛納的文學批評的出發點。這種實驗方法就是他的文學批評的方法。因爲人類祇有感覺和衝動，人類的一切行動都受着一定的限制，文學作家也同樣的受着限制，文學創作是某種限制自然產生的必然結果。批評家祇要搜集這些限制的因子，他就可以解釋某一作家的氣質和某一作品的內容。那麼，什麼是這些限制的因子呢？黛納說有三種，民族（race），環境（milieu）和時間（moment）。詩人作家不過是大海裏的一個小小的波浪。每一個波浪雖然有牠自己的行動，但不能不跟着別的波浪走，牠的一起一伏不能不依靠別的波浪的推動。詩人作家無所謂創作。他們呱呱墮地時就受着民族性的限制，他們的血統裏已經有着先天帶來的特點。這是第一種限制的因子：民族。後來，他們長大了，活在某一種社會裏，和某一種人接觸，受某一種教育，於是養成某一種特殊的氣質和思想。這就是環境的限制，這限制對詩人作家的影響是很重要的。不單是環境，還有時間，牠也是不容忽視的。某一時代有某一種特殊的觀念：中世紀的騎士精神和僧侶制度，十七世紀的宮廷如沙龍等。時間和環境同樣的是詩人作家的先天的限制，是作成他們的思想和情緒的重要因子。拉辛的悲劇是個好例子。法蘭西人的特點是漂亮的談吐（民族），特別是在宮廷裏（環境），在路易十四的時代（時間）。拉辛的悲劇受着這三種因子的限制，是路易十四的宮廷最忠實的寫照。這就是黛納的實驗文義的文學批評方法。用這方法，他研究拉．封登的創作。他說拉．封登的寓言詩可以用三種因子去解釋：作者的生長地方商巴昵，他的生活方式和十七世紀的社會習慣。同樣，英國怎麼會產生莎士比亞，彌爾敦，斯維夫特和拜倫？他們是十六，十七，十八和十九世紀的英國民族性及社會動向的自然結果。黛納是聖特．博夫的繼承人，接受他的科學方法。但是，他更前進一步，實現了聖特．博夫的理想，把詩人作家分開種類，寫下詩人作家的自然歷史。這就是黛納的創見。十九世紀是科學發達的時期，法蘭西人存着科學高於一切的心理，很容易接受黛納的理論。不過，我們現在看起來，這種實際方法用在文學批評裏有很大的缺點。黛納叫我們留意天

才產生的因子，這是很對的。但是，他忘記了天才的本身。十七世紀的商巴妮產生了拉•封登，爲什麼別的商巴妮人寫不出不朽的寓言詩？普拉東和拉辛同樣的活在路易十四的宮廷，爲什麼他寫出的悲劇比不上拉辛的偉大？這種問題不是用黛納的理論可以答覆的。我們得研究詩人作家的本身價值，不能不說拉•封登和拉辛是天才詩人，別的商巴妮人和普拉東欠缺的是天才。詩人作家可以受着民族，環境和時間這三種因子的限制，他們的偉大的心靈卻不是任何因子所能限制的。黛納的評批方法忽略了詩人作家的天才，這就是他的最大的缺點。

批評家的黛納也是歷史家，現代法國的起源是一部歷史著作。我們現在忘記了他對歷史的貢獻，因爲批評家的光芒掩蓋住歷史家的成就。現代法國的起源分爲三部分。「舊政府」(l'Ancien Régime) 有三大卷，談大革命前夕的社會制度，特殊階級的權利，下層民衆的痛苦和新思想的傳播。「革命」(la Révolution) 祇有一卷，從約法時期的無政府狀態談到雅各黨的得勢，以至獨裁政府的成立。第三部分是「新政府」(le Nouveau Régime)，是一部沒完成的作品。黛納祇寫了一個大綱：拿破崙第一的性格和思想，研究教會的組織和人民教育的情形。黛納的治史方法就是他作文學批評所用的實驗方法。他搜羅很多材料，爲了要說明現代法國是如何造成的。他有很博的學識，他搜集的史料非常豐富，這給與十九世紀的讀者很深刻的印象。但是，在現代的歷史專家看起來，他缺少審查和批評能力，對任何史料都沒有懷疑，都有絕對的信心。這是現代法國的起源的缺點。黛納在這部歷史著作裏又用上他的「民族，環境和時間」這三大原則。認爲人類的一切行動都可以用動物學的定律去解釋。和動物相同，人類的性格是互相連繫和互相隸屬的，是自然消長和自然淘汰的。因此，法蘭西歷史就是一部自然歷史。法國怎麼會從舊政府轉變到新政府？依照黛納的解釋，這和動物進化的程序沒有多大區別。政治的變化和昆蟲的變形有相同的道理，都走不出自然消長和自然淘汰的動物學的定律。

第十五章　巴拿斯詩人

哥締埃的琺瑯和彫玉是一八五二年出版的，波得雷爾的惡之華是一八五七年發表的。這兩部詩集充分法蘭西的詩歌已經在轉變着，浪漫派不再能獨霸詩壇。雨果的三部傑作——懲罰集，默想集和諸世紀傳記——可以維持浪漫派的壽命，不能消除人們對浪漫主義的厭惡，不能阻止後進詩人尋找新的出路。果然，在一八六六年，巴拿斯詩集 (Le Parnasse) 出版。牠是當代年青詩人合作的詩集，有勒龔特・得・利勒 (Leconte de Lisle)，普綠多姆 (Prudhomme)，愛累狄亞 (Hérédia)，高蓓 (Coppée)，雷翁・狄哀克斯 (Léon Dierx)，馬拉梅 (Mallarmé)，魏命 (Verlaine)，約翰・拉奧爾 (Jean Lahors)，喀督勒・曼戴 (Catulle Mendés) 等的創作。他們的結合雖然是暫時的性質，馬拉梅和魏命雖然後來另掛一幟，這部詩集無疑的是十九世紀法蘭西詩壇的一個劃時代的作品。牠宣告浪漫主義的壽終正寢，定下巴拿斯派的百年大業。

「巴拿斯」這名字就是從巴拿斯詩集得來的，是對浪漫主義的一種反動。主觀情緒是浪漫詩的特點。偉大的情緒寫出偉大的抒情詩，造成雨果和拉馬丁的不朽。但是，他們的模倣詩人祇有平凡的情緒，東施效顰，怎麼寫得出動人的詩？怎麼能叫人不對他們的無病呻吟發生厭惡？因此，一八五〇年的詩人不再寫主觀的抒情詩，轉向客觀方面發展他們的天才。哥締埃，波得雷爾，和邦維爾固然是先知先覺，就是浪漫派四大詩人之一的維尼，他的身後印出的命運集也指示給當時的詩人看：抒情詩人不一定要把心靈出售給讀者，高深的哲理也是詩人的豐富的源泉。一八五〇年的詩人不再千篇一律的發抒內心的喜怒哀樂，他們把科學和哲理作詩的靈感。他們對大自然發生興趣，不是因爲大自然表現他們的愛憎，而是因爲大自然的本身有牠的美麗的詩意。山水花木可以作詩歌的資料，不是因爲牠們象徵着詩人的心靈，而是因爲牠們有自身的眞實性。宇宙的神祕，形而上的哲理受着詩人的注意，但不能激動詩人的內心的波濤，不引起他們的悲哀。詩人把眞理的追求當作最高

的目的。他們的心境是平靜的，清朗的；他們的心靈沒有半點震顫，沒有任何情緒。這種科學家的態度就是一八五〇年以後的詩人的態度。不過，詩人和科學家到底不能沒有區別。科學家追求的目的是眞理，詩人的最高的憧憬是美麗。沒有藝術觀念的詩人怎麼能成其爲詩人？這道理，勒龔特·得·利勒和他的詩友有深刻的認識。他們要追求眞理，但要用美麗的詩發表科學的眞理。浪漫詩人——雨果是例外——對韻律不大肯下苦工。一八五〇年後的詩人對詩歌的技巧非常注意。一字一句有過仔細的琢磨，一韻一律經過苦心的推敲。這就是巴拿斯派的特點，是對浪漫主義發生反動因而產生的藝術。

巴拿斯詩人裏成就最高的是利勒，普綠多姆，高蓓，和愛累狄亞。利勒是這一派的領袖詩人。

第一節　利勒

勒龔特·得·利勒（Leconte de Lisle）一八一八年十月二十二日生於非洲東面的聚會島（Ile de la Réunion）。他的祖先原籍不列顛，後來搬到聚會島的。他三歲離開誕生的故鄉，十歲回去讀書。他雖然在聚會島住居不過十幾年，其餘歲月都是在法國過的，但他在這島嶼住得最久的一次是十歲至十八歲。這是人們最易學習的時期，這幾年的生活給與利勒很深刻的印象。聚會島有着南國的風光，鮮豔的景色，強烈的感覺。這一切深深埋在他的小小的心靈裏，後來作成詩人的豐富的靈感。他已經開始對文學發生興趣。他最愛的作家是雨果，拉馬丁，斯各脫和喬治·桑。這正在一八三〇年前後，是浪漫主義的黃金時代，利勒怎麼能不愛浪漫派的詩人作家？一八三八年，他到累納念法科。這時候，在法蘭西青年堆裏，革命思想非常濃厚。利勒參加社會黨，是孚黎埃（Fourier）的信徒。一八四三年。他回到聚會島，在故鄉住了兩年。一八四五年，到巴黎，替社會黨的黨報方陣（La Phalange）及和平的共和政治（La Démocratie pacifique）寫稿，宣傳社會主義。他又寫詩，這些詩有一部分後來收在上古詩集（Les Poèmes Antiques）裏，他們已經表現出利勒的詩才。在這些初期作品裏，利勒表示他對革命的信心，相信他的政黨有光明的前途，相信社會主義是人類幸福的曙光。同時，他

和路易・梅拿爾（Louis Ménard）一起研究希臘文學。一八四八年革命成功，他一度參加政治活動。革命失敗得太快了，利勒不能不另謀出路，不能不作餬口之計，他放棄政黨的實際工作，寫希臘的詩。一八五一年後，他對「爲藝術而藝術」的理論發生興趣。一八五二年，上古詩集出版。一八六二年，野蠻詩集（Les Poèmes Barbares）印出。從一八六一年開始，他作了不少翻譯工作：阿拿克累翁的短歌行（Les Odes Anacréontiques 一八六一），意利亞得（Iliade 一八六六），奧狄賽（Odyssée 一八六七），愛西奧得（Hésiode 一八六九），愛希勒（Eschyle 一八七二），奧拉斯（Horace 一八七三），梭佛克勒斯（Sophocles 一八七七），厄黎彼得斯（Euripides 一八八五）。一八六二年，帝國政府賞他一筆年款，他接受了。這替他招致人們的誹議，說他是沒有骨氣的人。一八七二年，共和政府給他一個淸閒的差使，任命他作上議院的圖書館館員。靠這差使，他的生活得以安定，安心寫詩。一八七三年，瘋惡的女神（Les Erinnyes）公演，這是把愛希勒的劇本改作的。一八八四年，悲哀詩集（Les Poèmes Tragiques）印出。一八八七年，他被選爲法蘭西學院會員，補雨果的遺缺。一八九四年七月十八日，他死於凡爾賽附近的路夫維衷納（Louveviennes）最後詩集（Les Derniers Poèmes）是他死後一年出版的。

上古詩集和野蠻詩集是利勒的兩部傑作。

上古詩集寫在利勒醉心希臘文學的時期。這時候，他對希臘文學有不可思議的熱忱，認爲世界上任何藝術都比不上希臘的藝術。這時候，他着手翻譯希臘文學的傑作。他創造一種新的拼法，翻譯希臘的神名和人名。他的目的是要保留原來的響亮有力的聲音。上古詩集有一部分是半翻譯半創作的詩，另外一部分是模倣的作品。他替希臘的故事配上一個背景，又替希臘神話找牠們的解釋。他說這些神話是民主政治的象徵，是社會主義的產物。他的詩極力表現上古文化的特點：尼奥貝（Niobé）的史前的希臘，愛倫娜（Hélène）的荷馬時代。他不單向希臘的文學作品尋找上古詩集的靈感，還儘量利用考古學的新發現。他不像雨果維尼這些浪漫詩人用上古的故事發抒近代人的情緒，他的詩要求歷史的氣氛，描寫古希臘人的住所，衣冠，兵器，慶會，葬禮等。

還造成上古詩集的兩種特點：歷史的價值和古香古色的畫意。利勒最喜歡的是原始時代的希臘，愛巨人的故事，愛描寫半人半馬的怪物。這時代的人神都是自然力量的象徵，自然力量是利勒的心目中最高貴的力量。希臘的神教是他的理想的宗教，因為牠是美麗的，有意思的。至於近代的宗教，——基督教也不是例外——牠們是醜惡的，沒有知識的。

野蠻詩集是一部人類的宗教思想史。利勒站在希臘人的立場用「野蠻」這兩個字。依照古希臘人的說法，不是希臘的就是野蠻的。上古詩集已經談過希臘的多神教。現在，利勒要把野蠻宗教的稗史野言寫成詩歌。印度教，猶太教，埃及教，回教，基督教的和其他宗教的故事，在野蠻詩集裏，都有牠們的位置。利勒說明人類的宗教信仰和氣候風景有密切的關係。某一種氣候和風景產生某一種特殊的宗教。這就是利勒的實驗主義的表現。他又證明任何宗教都會被淘汰，完全消滅的。基督教已經有了二千年的歷史，在所有宗教裏有最長久的壽命。但是，牠將來也一定逃不出自然淘汰的公例，總有消滅的一天。利勒對各種宗教的神話有很濃厚的好奇心。為了寫這部詩集，他念了不少書，研究每一種宗教的特性。靠他的好奇心和詩人的想像力，野蠻詩集的詩都很有畫意。印度人苦修。因為佛教教人看破紅塵。基督教的上帝是個妬忌的神，他的預言帶着恐嚇的口吻。埃及的木乃伊的故事，北歐民族的宇宙開闢的神話，回教徒的征略，天主教的殘酷。這一切就是野蠻詩集的內容。宗教——祇有佛教是例外——是凶惡的，殘暴的。在牠們發展的過程中，牠們不知流過多少無辜的血，作過多少可怖的罪惡。所謂「野蠻」，原來不過是地理的名詞；現在，利勒給牠一種新的意義：宗教是野蠻的。

利勒不是沒有感情的詩人。正相反，他的情緒非常熱烈，他是失望的歌者。對他，生命是痛苦的，沒有任何樂趣的。對他，生命的痛苦是沒有止境，無可救藥的。世界是幻覺，任何事物都逃不了毀滅的巨輪。就是宗教和上帝也不能永遠存在，也有完結的一日。利勒的悲觀比得上維尼，也許我們該說他比維尼還要悲觀。但是，悲觀情緒沒把利勒作成一個和維尼同樣的浪漫詩人，還因為利勒極力壓下他的情緒，抑制他的感覺。他不

發洩內心的痛苦，他描寫人類的痛苦，用人類的悲哀隱蔽他自己的悲哀。他的詩是客觀的。他讓各種宗教的神祇在他面前走過，檢閱他們。他不但看見他們的殘暴好殺，還指出他們不是可以永久存在的。什麼是永生？這是無知無識的人類製造出來欺騙自己的名詞，用宗教永生的謬論遮蓋自己的死亡性。詩人找過上帝，找不着他。他信仰過社會主義，發現還主義是不濟事的。他愛過大自然，終於感覺大自然是冷酷的，殘忍的。他不再找了，不再信了，不再愛了。這世界祇有死亡和毀滅。死亡和毀滅才是眞實的，利勒雖然是巴拿斯派的領袖詩人，雖然主張詩人應當「爲藝術而藝術」，但是，他說思想和藝術是同樣重要的。詩人有他的任務：創造。所謂創造，不單是藝術的創造，還是思想的創造。這就是爲什麼利勒在他的詩裏發表他的死亡的思想。不過，我們得記住，他的思想的表現方法是客觀的，不是主觀的。

利勒對寫詩的藝術非常注意，比較哥締埃有過之無不及。他的詩結構嚴密，句子的排列很整齊，給我們和諧的感覺。起承轉合沒有一點苟且，充分叫我們看出詩人的匠心。他的字彙雖然不是很豐富的，但是正確的，和他的思想很相稱的。他有時用些笨重的連續詞，有時把句子故意拖長，爲了給讀者「滯留不動」(immobilité) 的印象，達到巴拿斯派的「沒有感覺」(impassibilité)的境界。他的詩韻是豐富的。他最喜歡用十二音詩體，混合着用古典派的亞歷山大詩體和浪漫派的浪漫詩體。他的詩充滿着頂韻 (allitération)。這不是他故意製造的，而是自然生成的。他不追求詩的音樂成分，他要表現宏厚的魄力和強烈的熱情。

第二節　普綠多姆

桑利・普綠多姆 (Sully Prudhomme) 一八三九年生於巴黎。一八五〇年後的詩人作家提倡實驗主義，巴拿斯派的領袖詩人利勒主張把科學和詩溶成一爐，普綠多姆是實現這種文藝思想的最適當的詩人。他原先是科學的忠實信徒，努力作科學的研究，在克樂俀 (Creusot) 當過工程師。後來，明白自己的氣質不適宜於實際工作，他改行，轉學法科。最後，他找着自己應走的途徑：寫詩。從一八六五年開始，他寫過不少詩，發表一

許多部詩集。他的主要作品是：節詩集 (Les Stances 一八六五)，孤獨集 (Les Solitudes 一八六九)，正義集 (La Justice 一八七八)，和幸福集 (Le Bonheur 一八八八)。他翻譯呂克雷斯的物性論(La Nature des Choses) 的第一部，出版於一八七八年。散文著作裏，有的是發表他的哲學思想的，有的是發表他的文藝理論的。一八九二年的關於寫詩技巧的感想 (Les Réfexions sur l'art des vers) 和一九〇〇年的詩的遺囑 (Le Testament Poétique) 有着論戰的文章，普綠多姆站在巴拿斯派的立場和後起的象徵派作文學的論戰。一八八一年，他被選爲法蘭西學院會員，一九〇一年，得着諾貝爾 (Nobel)的文學獎金。一九〇七年，他死於夏特奈 (Châtenay)。

一八六五年，普綠多姆開始寫詩。他崇拜利勒，極力模倣利勒的作風。他的處女作天鵝(Le Cygne)，獅子 (Le Lion)，意大利畫稿 (Les Croquis Italiens) 等有着巴拿斯派詩人最喜歡的外物的描寫。不久，他發現自己的氣質不大適宜於描寫，明白他應當作內心生活的詩人。破瓶(Le Vasé Brise)是第一首詩看出他的新轉變，發抒詩人的內心的悲哀。沒有原因的歡樂 (Les Joies sans causes)證明人類的快樂是短促的，創傷 (Les Blessures)說人類有很多煩憂是沒有理由的。從這些詩，我們可以看出普綠多姆是個有感覺的詩人，長於分析細膩的情緒。宇宙之謎苦惱他。他愈想請求解答，愈失望，愈痛苦。但是，我們不能把他和維尼比較。他不是悲觀詩人，不怨天，不憫人。這因爲他有愛心，愛人類的道德，愛他的祖國。德行 (La Vertu)，光陰虛度(Le Temps perdu) 他是人 (Homo sum)，祖國 (La Patrie)法蘭西 (La France) 這些詩就是他的愛心的表現。

初期的作品獲得很大的成功，把普綠多姆作成當代的著名詩人。他時常參加巴拿斯派的詩會，接受他的詩友的理論。他欣賞希臘的美麗，宣告和宗教脫離關係。他不再寫容易的詩，努力尋找正確的字和充實的韻，注意詩的結構，在文字方面作苦心的琢磨。他不再把他的感覺寫入詩裏，他的感覺也許已經在初期創作裏用盡了。他雖然發抒他的憂慮和痛苦，但他的憂慮和痛苦不再是感情的，而是理智的。他談哲理，也談科學。哲理

和科學是巴拿斯派詩人的理想的詩的內容。但是，他不用希臘神話表現他的哲理，他用直接方法發表他的思想。他的詩不談他對科學新發明的情緒，祇談科學發明的經過和結果。正義集和幸福集就是這時期寫成的兩部詩集，發表詩人的形而上的哲理，他對科學的信心。在這世界裏，我們可以找得着正義嗎？普綠多姆回答說：「有同情才有正義，有良心和科學才有同情。」同樣，幸福也是不難找着的。牠需要兩種條件，犧牲和忠誠。爲了尋找幸福，浮士德研究學問，研究科學，任何人類的智識不能消滅他的痛苦，不能叫他幸福。後來，靠犧牲和忠誠，他終於達到他的追求的目的。

普綠多姆是一八六〇年後的一個通俗詩人，是巴拿斯派詩人中最受民衆歡迎的作家。破瓶是他的最著名的詩。一八六五年，這首小詩發表後，聖特•博夫非常讚賞牠。從此，牠被收入每一部法國詩選。一八八〇年以前，法蘭西的年青詩人很喜歡他，極力模倣他。一八八〇年以後，他的聲譽一天比一天衰落，是象徵派詩人抨擊的對象。他們嘲笑他，說他是枯澀無味的詩人。從此，他不再受人注意，他的詩集不再有讀者了。

第三節　高蓓

福朗斯窪•高蓓（François Coppée）一八四二年生於巴黎，原先是在一個政府機關裏當小職員的。他已經開始寫詩，最早的兩三部詩集都受不着讀衆的注意。一八六九年，靠他的第一部劇作過路人（Le Passant），他才在文藝界掙得一個詩人作家的地位。從此，高蓓專心致力於文學創作。從一八六六年至一八八七年，他一共有八部詩集出版，其中以一八七二年的微末的人（Les Humbles）的成就爲最高。此外，他又寫過十幾本詩劇，有幾本相當賣座。我們在下一章再談他的創作。一八八四年，他被選爲法蘭西學院的會員。一九〇八年，他死於巴黎。

高蓓是純粹的巴拿斯派詩人。一八六六年的巴拿斯詩集，就有他的名字。一八六六年他不是沒寫過詩；但是，因爲這些詩不是巴拿斯派的作風，他把牠們全付諸丙丁。一八六六年的聖物集（Le Reilquaire）是他的第

一部詩集，獻給巴拿斯派的領袖詩人利勒。他和他的詩友同樣的主張抑制詩人的主觀情緒，要求把哲學思想作詩歌的內容。他作到詩人沒有感覺的境界；至少，在詩的形式方面，高蓓是巴拿斯派的典型詩人。他最長於運用豐富的詩韻，他的詩的結構非常完密。至於內容，他談愛情，談下女的故事。這沒關係。高蓓注重的不是內容，而是形式。平物集的形式是無疵可議的。他自己說他寫詩和玩戲法的人同樣的費力。這不是他看輕藝術，把神聖的詩歌和玩戲法比較。這是一八六〇年後的詩人的驕傲，艱難的詩是巴拿斯派詩人的最崇高的理想。

後來，他在內容方面也費點斟酌了。他不再談愛情和愛情的故事。他用哲學思想作詩的題旨，寫小史詩薩拿曬黎 (Sennachérib)，渾勒哥貝爾將軍之死 (La Mort du Général Walhubert)等，歌頌人類進化的各階段。此外，他又向現實社會尋找寫詩的靈感。他在街上散步，觀察過路的人，把他的觀察寫成詩歌。他看見一隊兵士在路上排列走過，就寫成列隊 (Le Défilé)。他看見些工人穿着整齊的衣服到郊外旅行，便寫成郊外畫稿 (Les Croquis de Banlieue)。這不單是現實社會的描寫，詩人還發抒他的同情心。在小雜貨商 (Le Petit Epicier) 裏，一個雜貨商得着他的同情。因為他無兒無女。一個兒子 (Un Fils) 的主人翁是一個當兒子的人，因為家庭關係，決心接受卑賤的職業。鐵匠罷工 (La Grève des Forgerons) 談一個鐵匠不由自主的參加罷工，殺死一個同伴，因為這個人侮辱他。說他是懦夫。在這些詩裏，我們深切認識高蓓對被壓迫受剝削的弱者有豐富的同情。

第四節　愛累狄亞

卓賽．瑪麗．得．愛累狄亞 (José-Marie de Hérédia) 一八四二年生於古巴 (Cuba)，一八五一年才到法國，在桑利 (Senlis) 的一個教會學校念書。一八五九年至一八六一年，他在古巴，開始寫詩。他的詩可以看出他受利勒的影響很深。一八六一年，他到巴黎，繼續學業，在巴黎大學法學院和法典學校 (Ecole des Chartes)

兩處聽課。他時常參加巴拿斯詩人的週會，是利勒的得意門生。戰利品集 (Les Trophées) 就是這時候寫的，雖然這部詩集要到一八九三年才出版。戰利品集出版後的第二年，在一八九四年，他被選爲法蘭西學院會員。一九〇一年，他受聘爲兵工廠圖書館 (Bibliothèque de l'Arsenal) 的管理員，死於一九〇五年。

戰利品集的詩有的在巴拿斯詩集裏印過，有的在文藝雜誌裏發表過的。一八九三年，牠的單行本才印出。一八九三年是巴拿斯派和象徵派劇烈鬬爭的時期。這時候，巴拿斯派的氣焰已經漸漸消滅。戰利品集的單行本一出版就風行全國。有些人解釋牠的成功理由，說牠有着巴拿斯派和象徵派的雙重作風，所以受着各黨各派的詩人的一致歡迎。這解釋不一定可靠。戰利品集一共有一百二十首商籟，其中祇有三首包藏着一種象徵，其餘的都是純粹的巴拿斯派的詩。有些人把這詩集和雨果的諸世紀傳記比較，這說法似是而非。愛累狄亞雖然和雨果同樣的把希臘，羅馬，文藝復興，東方和熱帶的歷史事蹟及野史稗言寫成詩歌，他著重的卻不是歷史的眞實性，更不是想表現歷史時代的民族情緒。他是描寫詩人，每一段史事的描寫祇許用十四行詩。這不是容易的事。商籟的構造是固定的，不容苟且的。牠的主要原則是簡潔，是用有限制的詩說出一切要說的話。這一層，愛累狄亞作到了。他的最精彩的詩句是商籟的最後一句。這一句往往含蓄着無限的餘意，需要讀者思索，要他們尋味。他用字不單求正確，還要有聲有色。他的韻不單求豐富，還要繪形繪聲。這就是愛累狄亞的藝術，是巴拿斯派的理想的藝術。

第十六章　喜劇

一八五〇年以前的劇壇是浪漫戲劇的劇壇。但是，浪漫戲劇和浪漫詩及小說同樣的祇有短促的壽命，轟轟烈烈的佔據了劇壇二三十年，就聲嘶力竭，無法維持牠的地位。十九世紀的後五十年有一種新的劇體崛起：喜劇。我們說牠是新的劇體，因爲一八五〇年以後的法蘭西喜劇沒有固定的形式。牠不像十七世紀的古典喜劇，不是和悲劇對立的劇體。牠又不像十八世紀狄得羅所提倡的布爾喬亞戲劇，不是喜劇和悲劇的混合體。任何題旨的故事，任何社會的狀態，不管是什麼人物，不管是那一種情調，牠都可以容納，可以表現。我們不容易替牠下定義，說明牠是什麼性質的。牠是低級趣味的笑劇 (farce)，也是風俗喜劇 (comédie de moeurs)，是下層階級最愛看的雜劇 (vaudeville)，也是討論社會問題的論文喜劇 (comédie à thèse)，是歷史喜劇 (comédie historique)，也是暴露社會黑暗的諷刺喜劇 (comédie rosse)。牠和浪漫戲劇多少有點相似，但沒有浪漫戲劇的悲劇收場。牠的收場不一定總是愉快的，叫人哈哈大笑的，但不叫人流淚，沒有悲慘的結局，沒有死於非命的收場。這是牠的唯一的特點。任何劇本有這特點的，我們都稱爲喜劇。

雜劇是十九世紀喜劇的開路先鋒，在一八五〇年以前已經很賣座。因爲生意經關係，許多戲院專演牠，許多作家專寫牠。戲院方面，王宮劇場是雜劇的大本營。作家方面，斯克黎伯 (Scribe) 的成就最大。

斯克黎伯（一七九一——一八六一）斯克黎伯一共寫過四百多個劇本。這四百多個劇本不全是他一人獨力寫成的，他有很多人和他合作。他的合作人供給他鬧劇的情節。他把這些情節大加改變，寫成些雜劇，歌劇和喜劇。他的成功秘訣是認識舞台技巧，長處是叫觀衆對他的劇情發生興趣，知道怎麼樣把情節交代明白，把牠弄得難分難解，隨後給觀衆一個滿意的合理的收場。有些批評家說斯克黎伯祇懂得舞台技巧，沒有深刻的觀察。這是錯誤的。就是在他的雜劇裏，我們也可以欣賞着他的維妙維肖的社會人士的寫照：革命時代的國民

單，忠於帝國的老兵，復辟政府的官吏，暴發起家的商賈，造謠毀訴的新聞記者等。這些人物都是有生命的，他們的服裝，姿態，言語，舉動都是依照現實社會繪摹的。這已經夠說明斯克黎伯是寫實的戲劇作家，何況他對現實社會有相當深刻的認識，有些喜劇可以和莫利哀的風俗喜劇比擬。金錢婚姻（Le Mariage d'argent 一八二七）的保利倪（Poligny）是十九世紀的野心家的典型，毀謗（La Calomnie 一八四〇）有着當代政治舞台的寫眞，彩盒（La Cagnotte 一八六四）的第一幕是外省生活的描寫。斯克黎伯不是道德家，不像莫利哀的需要寫序言，說他的劇本有道德的意義。但是，我們看他的戲，我們自然明白這個世界充滿着昏頭昏腦的人。他們的愚蠢也許就是我們的愚蠢，他們的過錯也許就是我們的過錯。那麼，我們能夠不因此而警惕，因此而留意我們自己的行動嗎？

斯克黎伯的成就雖然不大，但他在法蘭西戲劇史應當有他的地位，因爲他是十九世紀喜劇的創始人，是奧基埃（Augier），小仲馬（Dumas fils）等的開路者。

第一節　奧基埃

愛彌兒・奧基埃（Emile Augier）一八二〇年生於得羅姆（Drôme）的一個良好家庭，自幼隨家人到巴黎，在亨利第四中學（Lycée Henri IV）念書。他是奧馬勒公爵（Duc d'Aumale）的同學，後來當他的圖書館管理人。他開始寫戲時是用詩體寫的。這些詩體的劇本在當時已經不很賣座，現在更沒有人愛看，沒有人想讀了。這因爲奧基埃的詩是累贅的，粗笨的，沒有詩意的。後來，他明白了他的短處，就改用散文寫戲。這才表現出他的戲劇作家的天才。從一八五四年至一八七八年，他一共寫過十四部散文喜劇，有一小部分是和桑多（Sandeau）合作的，多數是他獨力完成的。這十四部喜劇裏面，普窪黎埃先生的女婿（Le Gendre de Monsieur Poirier）和蓋瀾大爺（Maître Guérin）是他的最著名的劇本。他死於一八八九年。

普窪黎埃先生的女婿（一八五四）　普窪黎埃先生是一個經商致富的布爾喬亞。有了錢，他就開始生野

心，想高攀貴族。他把愛女嫁給一個已經破產的貴族，加上一筆很可觀的賠嫁錢。加斯冬·得·普累勒(Gaston de Presles)愛的不過是她的資產，對普涅黎埃姑娘何嘗有半點恩情？他瞧不起他的丈人，嫌她出身低微。他故態復萌，尋花問柳，對普涅黎埃先生的女兒極盡欺騙和威脅的能事。幸虧她的美貌，特別是她的過人的智勇，加斯冬·得·普累勒夫人終於挽救了她的命運，沒演出一齣家庭悲劇。

蓋瀾大爺(一八六四)　蓋瀾大爺是一個狡猾的中證人，把法律當作損人利己的工具，一向利用法律壓迫和敲詐沒有法律智識的良善。他垂誕發明家戴隆斯累(Desroncerets)的產業，思量佔據他的華勒大訥別墅(Chateau de Valtaneux)，想出一個壞主意，陷害戴隆斯累。他的非法的慾望似乎可以滿足了。那知天網恢恢，疏而不漏。他的壞主意給他的兒子戳穿了。蓋瀾少爺愛上戴隆斯累小姐，和她結婚。他的母親同情於兒子的正當行為，對丈夫的詭詐起惡感。她和丈夫脫離關係，和兒媳同居。蓋瀾大爺的作惡多端於是大白於天下，不齒於人。

奧棊埃是個布爾喬亞，有康健的心靈，堅固的意志，不可動搖的道德心。愛家庭是布爾喬亞的特點。奧棊埃有很深的家庭觀念，他的喜劇發抒的就是這種觀念。從一八四九年開始，他已經對浪漫主義發生反感。這一年，他寫詩劇加伯黎亞勒(Gabrielle)，指出浪漫運動的弱點。站在社會立場看，這運動是一種洪水猛獸，因爲牠教人發洩熱情，熱情的流弊足以破壞人類的道德和神聖的家庭。在一八五〇年前後，浪漫派的氣焰還沒完全衰落，熱情高於一切這思想已經深深刻在每一個法蘭西青年的心靈裏，奧棊埃的大聲疾呼充分表現他是有主張有勇氣的作家。法蘭西青年受着時代病菌的侵蝕，家庭觀念給浪漫主義破壞無遺，他不能不說話，不能不叫人防止這時代的洪水猛獸，他實在是有所感而言，不是故作驚人之論。從此以後，他把維持家庭道德引爲己任。任何野心，任何成見，祇要侵害着家庭幸福，都是不對的，應當叫我們鄙視的。家庭道德最主要的原則是正當的婚姻。普涅黎埃先生是野心家。他說「商場是政治家的眞正學校」。他把愛女嫁給一個破落戶的貴族，爲什麽？爲了他自己要當子爵，爲了在政治舞台有點小勢力。但是，他的愛女的幸福給他的野心葬送了，因爲

他替她選擇的婚姻不是正當的婚姻。同樣的思想，在奧基埃的別的喜劇裏，也非常顯明。高麗的婚姻（Un Beau Mariage 一八五九）的工程師爲什麼是不幸的丈夫？因爲他的野心要他娶一個有錢的太太，他的窮酸相叫他到處受人揶揄。婚姻不單要門當戶對，還得注意對方的道德觀念。奧林潑的婚姻（Le Mariage d'Olympe 一八五五）描寫一個不正當的女人的積習難移。就是她嫁着好人家，就是她當了主婦，她還是改不了她的惡習。一個陷入汚泥太深的人是無法自拔的。浪漫作家說貧富貴賤可以互相聯姻，娼妓裏也有清白的心靈。這種說法，在奧基埃的心目中，都是欺人之談。

奧基埃的喜劇不因作者愛討論社會道德問題而減少牠們的真實性。正相反，牠們都是很好的風俗喜劇，人物是採自現實社會的。美麗的婚姻的工程師是很能幹的人，任勞任怨，努力前程。這是十九世紀中產階級的寫照。普窪黎埃先生的女婿的加斯冬・得・普累勒是不名一文的貴族，神氣十足，其實祇有一個空架子。這是十九世紀的衰落貴族的模型。單從人物方面看，我們已經可以說奧基埃是深刻的社會觀察家。何況他的喜劇寫出當代社會的特點？十九世紀是物質時代，人們把金錢當作追求的目標。加斯冬・得・普累勒爲什麼不娶個貴族小姐，肯和布爾喬亞出身的普窪黎埃姑娘結婚？爲了金錢。蓋瀾大爺爲什麼鈎心鬬角，作傷天害理的勾當？爲了金錢。這種時代的特點，我們已經在巴爾扎克的小說裏見過的。普窪黎埃先生的女婿和蓋瀾大爺的劇情要是落在巴爾扎克的手裏，他一定可以寫成一部風俗小說。不過，奧基埃和巴爾扎克有一點不同的地方。人間喜劇的作者說金錢是萬能的，奧基埃的喜劇極力指出這種看法是不對的。金錢不是萬能的；至少，牠不一定可以製造幸福，卽使我們承認牠可以給我們物質的享受。瞧瞧普窪黎埃姑娘。她的賠嫁錢實現了普窪黎埃先生的虛榮，卻造成他的女兒的終身痛苦。再瞧瞧，蓋瀾大爺。金錢的追求叫他獲得幸福嗎？牠要是不崇拜物質，要是不追求金錢，他怎麼會身敗名裂，不齒於親朋？那麼，我們還應該說金錢是萬能的嗎？

奧基埃的文字是富有戲劇性的文字，牠和喜劇人物的身分及性格很相稱。普窪黎埃先生說話粗俗，因爲他是市儈。加斯冬・得・普累勒說話漂亮，因爲他是貴族，普窪黎埃姑娘說話哀怨，因爲她所偶非人，自憐命

律。蓋瀾太太和丈夫絕裂時，說話斬釘截鐵，因爲她明白不能再和這個沒有道德觀念的人一起生活，從人物性格，風俗描寫和對白各方面看，奧基埃的喜劇可以和莫利哀的比擬。

第二節　小仲馬

亞歷山大・小仲馬（Alexandre Dumas fils）一八二四年生於巴黎，死於一八九五年。他的生平事蹟沒有什麼可說的。他是大仲馬的私生子。從大仲馬，他遺傳着豐富的想像力。因爲是私生子，他一生感受着很大的痛苦，對社會的傳統觀念沒有好感。他的創作發抒他對社會道德的意見，思量改善私生子在社會的地位。他開始寫作時，很想繼承大仲馬的事業，專心致力於小說創作。一八五二年，他的第一部劇本茶花女（La Dame aux Camélias）演出，受着禁演的處分，卻得着觀衆的熱烈的彩聲。從此，他放棄小說，專向戲劇方面努力，一八五二年至一八八七年，一共寫過十多部喜劇。牠們都很賣座，把小仲馬作成十九世紀下半世紀的劇壇的紅人。他的劇本裏最著名的兩部是茶花女和半社會（Le Demi-Monde）。小仲馬的劇本在戲院裏雖然受着觀衆的捧場，在社會裏卻替作者招致人們的非議，因爲牠們的道德觀念很有討論的餘地。到了晚年，他對他的創作的道德效力起懷疑，不很相信他的喜劇可以改變社會人士的道德觀念。因此，他沒有勇氣寫他的最後一部劇作黛伯的路（La Route de Thèbes）。寫成後，他不允許牠公演。

茶花女（一八五二）　一八四八年，小仲馬已經把茶花女的故事寫成小說，一八五二年，又把牠編成劇本。牠充分表現他從父親遺傳得來的氣質，浪漫作家的心靈。茶花女的情節和兩果的瑪麗翁・得洛爾姆可以比較，和我們的賣油郎獨佔花魁的故事有點相像，祇差阿爾曼（Armand）沒有賣油郎的幸運。馬格黎・哥締埃（Marguerite Gautier）是個很紅的女優，很想脫離這痛苦的生活，嫁個良人。但是，有誰是眞的愛她的？阿爾曼熱烈愛她，但他是個窮小子，無法和她接近。他知道馬格黎病重，每天到她家探病，送花給她。馬格黎的心靈深深受着他的眞情的感動，愛上阿爾曼，未嘗不想以身事他。但是，她不是自由的人，不能不和別的男子周

旋，還激動阿爾曼的妬忌心，掀起幾場口角，再加上家庭的反對和責難，不由阿爾曼不離開馬格黎。她苦心願全阿爾曼的家庭的感情，犧牲自己的幸福，激走她的愛人。她本來已經是多病之驅，她的心靈怎麼受得了這打擊？這作成茶花女的悲劇收場。

半社會（一八五五）　這是小仲馬的傑作。「半社會」這名詞是作者創造的。社會裏有一種女人，我們不能把她們認爲上流社會的人，因爲她們的操行太壞，又不能說她們是下賤的女人，因爲她們是有地位和身分的婦女。小仲馬替我們解決這難題，叫她們爲「半社會」的女人。昂芝子爵夫人(Baronne d'Ange)就是這種婦女的典型。她是貴婦，但她的行動非常曖昧。你說她清白嗎？如所做的事，就是下賤的女人也不願意作。你說她是壞人嗎？她的外表，就是最高貴的貴婦也趕不上她。雖然沒有人當面指摘她，她未嘗不明白她的名譽早已掃地，知道別人都在她背後議論她，唾罵她。她想出一個主意，挽救她的名譽和地位，用盡心思，誘動累蒙・得・賽查(Raymond de Nanjac)的心，叫他愛她。她若有一個好名譽的軍官作丈夫。她就不會再叫人瞧不起了。她的計劃進行得相當順利，累蒙・得・賽查快要墮入她的陷阱。幸而，他有一個好朋友奧利維埃・得・査蘭(Olivier de Jalin)認識昂芝子爵夫人的醜史，知道她是個道德很有問題的女人。他及時通知累蒙・得・賽查，破壞了這個「半社會」的女人的詭計。

茶花女是小仲馬的第一部劇本。牠的作風是浪漫戲劇的作風，牠的思想是浪漫詩人的思想。牠不是小仲馬的思想和藝術的正確的表現。從一八五五年開始，他改變途徑，半社會不是浪漫戲劇，而是寫實的風俗喜劇。一八五五年以後，他一連寫了十幾部劇本：金錢問題（La Question d'Argent 一八五七），私生子（Le Fils Naturel 一八五八），荒唐的父親（Un Père Prodigue 一八五九），女人的朋友(L'Ami des Femmes 一八六四），奧伯累太太的思想（Les Idées de Madame Aubray 一八六七），參加婚禮（Une Visite de Noces 一八七一），喬治公主（La Princesse Georges 一八七一），克洛得的妻（La Femme de Claude 一八七三），阿勒封斯先生（Monsieur Alphonse 一八七四），外國女人（L'Etrangère 一八七六），霸格達公主

(La Princesse de Bagded 一八八一)，得尼士(Denise 一八八五)，福朗斯甯(Francillon 一八八七)等。牠們都是現實社會的寫照，有着小仲馬的社會道德的思想。

小仲馬主張戲劇不當單以娛樂爲目的，還應該有糾正人心和改良社會的功用。「任何文學，要不把完善，道德，理想和有益做目的，都是病態的不健全的文學。」那麼，根據這種理論編成的喜劇是什麼樣子的喜劇呢？小仲馬不像奧基埃的以描寫現實社會爲滿足，他要改良風俗。這是他的喜劇的特色。私生子的主要目的不是爲私生子作寫照，而是想改善私生子的社會地位。傑克·斯黛奈 (Jacques Sternay) 有什樣比不上別的孩子？他自幼受人揶揄，給人作嘲笑的資料。爲什麼？因爲他是私生子，連生父都不肯承認他的一個私生子。但是，斯黛奈的發憤自強替他掙着小名氣，他的生父就想追認他是兒子。這是社會的傳統觀念作成的罪惡。小仲馬攻擊這種罪惡，因爲他是大仲馬的私生子，因爲他飽嘗私生子的痛苦。同樣，奧伯累太太的思想的目的不是描寫一個情竇初開的少女受男子誘動的經過，也不是描寫這個失足的少女一生所嘗受的痛苦，而是發抒小仲馬對這種少女的同情。她們的過失，我們應當叫她們單獨負責嗎？引誘他們的男子不應當和她們一同負責，而且負大部分的責任嗎？傳統的社會觀念對他們是不公正的，祇懲罰這些可憐的少女，放過了主要的罪犯。小仲馬的喜劇要改正這種觀念。他不是叫人憐憫這些少女，他替他們要求平等和公正的待遇，大聲疾呼，叫人給她們自新的機會。祇要她們悔過，祇要她們從新做好人，她們就應該和別的少女同樣的受人尊敬，享受家庭幸福。從這兩部喜劇，我們可以認識小仲馬的社會和道德思想。人心是要糾正的，個爲我們的傳統觀念有許多是錯誤的。社會是要改良的，因爲我們的現實社會不是建築在公正與平等這兩種原則之上的。小仲馬攻擊社會風俗，因爲牠縱容男性，摧殘女性。他攻擊教育，因爲牠不把賢妻良婦的職責作教育的主要目的。他攻擊司法，因爲牠放任男性爲非作惡，把他們的罪惡推在女性和孩子身上。這就是小仲馬的社會思想，任何私生子都會有的道德觀念。

小仲馬的喜劇有嚴密的組織。牠們的情節是論證的根據，用來演述作者的社會思想和道德觀念。牠們的收

揚很合邏輯，對白漂亮流暢。祇可惜小仲馬太過注意他的社會和道德思想，把很好的風俗喜劇寫成論文喜劇。他的人物喜歡長篇大論的談人生的大問題。他們的滔滔不休叫我們感覺疲倦，減少我們對小仲馬的劇本的興趣。

第三節　拉畢史和薩爾都

厄值納。拉畢史（Eugène Labiche）生於一八一五年，死於一八八八年。十九世紀有很多作家專向雜劇方面發展，成就最高的祇有兩人。一八五〇年以前最紅的雜劇作家是我們在上面談過的斯克黎伯。一八五〇年以後，拉畢史稱霸雜劇劇場，別的作家都趕不上他，因為他認識舞台技巧，知道怎麼樣擺佈他的劇情，把牠們弄得很有趣，而同時又不叫人感覺牠們是荒誕無稽的。這因為他和斯克黎伯相同，向現實社會尋找典型人物，觀察他的性格和舉動。他最長於作布爾喬亞的寫照。僱員，商賈，中產人等在他的雜劇裏都很微妙維肖。看着他的愚蠢和怪僻，不由觀眾不捧腹大笑。他還有一種特色，我們在斯克黎伯的雜劇裏看不見的：他的劇作帶點諷刺性。我們不能說他對人對事祇有惡意的批評，他也有善意的勸告。我們祇要讀一下他的蓓黎松先生旅行記（Le Voyage de Monsieur Perrichon　一八六〇）和眼裏沙（La Poudre aux Yeux　一八六一），我們就明白他是常識豐富的戲劇作家。

維多利安。薩爾都（Victorien Sardou）生於一八三一年，死於一九〇八年，是十九世紀的多產作家。一八六〇年的蝴蝶（Les Pattes de Mouches）是他的第一部成功的作品。一八六一年的我們的知己（Nos Intimes）也受着觀眾的熱烈捧場。從這兩部劇本，我們可以看出薩爾都的舞台藝術。一開幕，他就把劇情交代清楚，於是一幕跟着一幕把牠弄得難分難解，最後給觀眾一個滿意的收場。他的劇情是複雜的，也是簡單的。在蝴蝶裏，有一封很有關係的信從一個人的手傳到第二個人，經過許多人的手。觀眾捏着一把汗，怕牠岔出子，傳到絕不該看着牠的那一個人的手。其實，我們不必害怕，薩爾都自然會當心的。這種技巧是很簡單的，但是牠激勵

觀衆的好奇心，發生很大的戲劇作用。薩爾都把我們的情緒弄得很緊張，叫我們替他的人物提心吊膽，以爲他們一定要遇着很糟糕的遭遇。可是，一切逢凶化吉，圓滿解決，絕不會有悲劇的收場。這就是他的劇本引人入勝之處。他寫過一部歷史喜劇不客氣太太（Madame Sans-Gêne 一八九三），他的歷史人物是勒費佛大將夫人（Maréchale Lefèbvre）和拿破崙第一。這部喜劇把薩爾都的名字傳到歐洲各國。

梅拉克（Meilhac 一八三一——一八九七）和阿雷維（Halévy 一八三四——一九〇八） 他們兩人合作輕喜劇：巴黎生活（La Vie Parisienne 一八六七），福盧福盧（Froufrou 一八六九），小侯爵夫人（La Petite Marquise 一八七四）等。他們又編過些小歌劇，其中最賣座的是美愛倫娜（La Belle Hélène 一八六五）。他們把追求快樂當作人生的最高目標，把人類的傳統觀念當作嘲笑的對象。他們的劇本反映着第二帝國時代的法蘭西人的心理。這時代的人瞧不起政府的權力，瞧不起人類的道德。在這世界裏，祇有一種東西是真實的：享樂。

愛德華・巴依隆（Edouard Pailleron 一八三四——一八九九） 他是個相當平凡的作家。我們要在文學史裏提起他的名字，還全靠他的厭煩的社會（Le Monde où l'on s'ennuie 一八八一）。這是一部諷刺喜劇，十九世紀的沙龍是牠的背景。賽朗伯爵夫人（La Comtesse de Céran）活像莫利哀的菲拉滿特，她把兒子羅霽（Rogers）製造成一個學者，替他娶一個博學多才的英國姑娘作媳婦。這造成她的家庭的裝模作樣的氣氛，和莫利哀的喜劇有異曲同工之妙。

第四節　貝克和自由劇場

亨利・貝克（Henri Becque）一八三七年生於巴黎。他編過歌劇，雜劇，社會喜劇等。初期的嘗試都失敗了，他於是投身新聞界，替報紙撰稿。同時，他還繼續寫戲。一八八二年，他實現了他的志願，寫成一部傑作烏鴉（Les Corbeaux）。一八八五年，第二部傑作問世：巴黎女人（Les Parisiennes）。寫完這兩部喜劇，他

就不再有新的創作發表了。他不是放棄戲劇事業，他計劃編一部喜劇小丑（Les Polichinelles）。這計劃，他始終沒實現。這因為他的兩部喜劇給他很大的痛苦。他失掉了信心，也失掉了文藝創作的樂趣。一八九九年，他死於巴黎。

烏鴉的第一次公演日子是一八八二年九月十四日，但是一八七七年貝克已經把牠寫成了。在這五年裏，貝克不知受了多少氣，因為沒有一個戲院願意接受牠，把牠公演。貝克寫牠時煞費苦心。傳說他自己在家裏對着鏡子一幕又一幕的高聲誦讀，兼帶表演。他要是覺得有一字一句不大妥當，就立刻修改。他追求的不是美麗的詞藻，而是簡單的自然的口吻。他的背景是一個實業家的家庭。這實業家死後，他一生心血掙來的財產不上多少時候就蕩然無存。這不能怪他的後人不肖，而是受不了一羣「烏鴉」的侵啄。一個股東口口聲聲說是死者的好友，其實是爲了侵佔財產而來獻慇懃的。一個律師說是保護寡婦孤兒的權益，其實是覬覦她們的遺產。許多親戚朋友都來了，都想分一塊肉嘗一杯羹。這寡婦有三個女兒。這四個無能無力的婦女怎麼抵抗得了這些「烏鴉」的軟騙硬敲？她們祇好眼看着她們的資產一天比一天減少。金盡了，友誼也跟着完結了。她們再也受不着親朋的尊敬，看不見他們的慇懃。最後，一個女兒很勇敢的負起復興家庭的責任，犧牲她的幸福，嫁結一個「烏鴉」，一個年將就木的守財奴。這是喜劇的收場。這收場在我們心靈裏留下多麼厚的一層悲慘的黑影！喜劇的主要人物是四個可憐的寡婦孤兒，戴着重孝，沒有半點快樂的笑容。她們除非不開口，開口就談些叫人不痛快的家事。開幕不久，她們的遭遇已經夠壞的了。閉幕時，她們的命運更糟糕，前途更澹暗。沒有一個「烏鴉」是有良心的，沒有一個「烏鴉」是有道德觀念的。這樣一齣戲，我們可以說是愉快的喜劇嗎？貝克寫這個劇本，他的目的不是叫觀衆哈哈大笑，而是赤裸裸的描寫社會的眞相。他是自然主義的戲劇作家，「烏鴉」是法蘭西的第一部暴露社會黑暗的諷刺喜劇（Comédie rosse）。

巴黎女人的人物就是我們在古典戲劇裏常見的三種人物：妻子，丈夫和情人。但是，他們的關係不是傳統戲劇的關係。當妻子的有一個情人，起醋意的不是她的丈夫，而是她的情人。這個女的叫丈夫帶綠頭巾，她的

丈夫卻因此得着一個好差使，領一分相當可觀的乾薪。她欺騙了丈夫，又欺騙她的情人，另外愛上一個年輕男子。這一串姦夫淫婦的把戲就是巴黎女人的劇情。他們作姦犯淫，爲了什麼？不是爲了愛情，而是爲了金錢。他們追求的不是精神的快樂，而是物質的享受。這更顯出這些人的卑鄙下流。這就是貝克所認識的巴黎社會。巴黎女人和烏鴉同樣的描寫社會的黑暗的一方面，和左拉的小說有同樣的作風。牠們叫我們聯想到中世紀的韻文故事。

貝克是自然主義的作家，他的劇本是暴露社會黑暗的諷刺喜劇的前驅。這種劇體在十九世紀末年相當發達，牠的大本營是自由劇場(Théâtre Libre)。

自由劇場的創始人是一個煤氣公司的小職員。安東(Antoine)是個窮小子，非常愛好戲劇。單靠熱心，他居然創立了一個小劇場，而且維持了十年之久(一八八七——一八九六)。自由劇場是一八八七年三月三十日成立的。那一晚，牠演四個獨幕劇，演員是臨時召集的，連台詞都沒背熟。觀衆有三百人左右，是安東費很大力氣請來的。經過一兩次的嘗試，自由劇場居然引起人們的興趣，於是開始募捐，徵求固定會員。演戲前，牠發出請柬，請會員來看戲。這種邀請辦法替自由劇場解決一個難題。因爲牠不是公開的戲院，牠的戲用不着經過檢查，愛演什麼戲就演什麼戲，不用有所顧忌。安東的宗旨是把自由劇場作爲試驗劇場。別的戲院不接受的劇本，他接受。別的導演認爲不能上演的戲，他設法把牠演出。他最歡迎新作家，介紹外國作品。郝特曼(Hauptmann)，易卜生(Ibsen)，斯特林堡(Strindberg)，托爾斯泰(Tolstoi)等都是自由劇場介紹給法蘭西觀衆的。牠不以謀利爲目的，每一齣戲不管賣座與否祇演三場。

關於劇本的選擇這問題，安東起先是沒有任何成見的。後來，自然戲劇的勢力漸佔優勢，自由劇場就變成諷刺喜劇的大本營。牠專演左拉，貝克，龔古爾兄弟(Frères Goncourt)，莫泊桑(Maupassant)，阿雷克西(Alexis)，賽拉爾(Cérard)，愛尼克(Hennique)等的創作。他們的作品都赤裸裸的表現出社會的醜惡的真相。除他們外，還有他們的信徒。他們更進一步的暴露人生的猙獰面目，把現實世界描寫成一個比地獄還不如

的世界。一個男子明知他的未婚妻是不貞的女人，但是為了金錢，他寧願帶上綠頭巾和她結婚。一個布爾喬亞替他的女兒聘一個家庭教師教她念書。這教師愛上他的女學生，和她的母親又發生肉體關係。布爾喬亞特別是笑罵的對象。他們是愚蠢的，野俗的，獸性的，沒有道德思想，沒有廉恥觀念。這就是在自由劇場所能見着的現實社會。

安東自己當導演。他打倒傳統的導演方法，為了要表現眞實的人生。他把鄉下人的穀倉和布爾喬亞的沙龍整個搬上舞台。他教演員把手放在口袋裏，把背朝着觀衆，教他們說話用自然的聲調，忘記他們是演着戲的。這一切都是安東的創見，自由劇場是現代戲劇的急先鋒。

第五節　高蓓和羅斯滂

一八五〇年以後的劇壇是現實的劇壇，奧基埃，小仲馬，拉畢史，薩爾都等都是實驗主義的信徒。但是，理想主義並沒完全失掉牠的勢力時有些戲劇作家依舊用詩體寫戲。他們的劇本沒有浪漫戲劇的火氣，表現出詩人的高尚的心靈。在這裏，我們談兩位戲劇詩人：福朗斯瓦・高蓓 (François Coppée) 和愛得蒙・羅斯滂 (Edmond Rostand)。

高蓓（一八四二——一九〇八）　他是巴拿斯詩人，也是戲劇作家。他的劇本是用詩體寫的。一八八一年的雅各信徒 (Les Jacobites) 和一八八三年的賽惠羅・錸累利 (Severo Torelli) 都是很賣座的劇本。見是，他的最著名的一部是一八九五年的為了王冕 (Pour la couronne)。——伯朗高米爾 (Brancomir) 是保加利亞的將軍，有一個兒子龔斯滂旦 (Constantin)。伯朗高米爾陰謀篡位，把祖國出賣給敵人，為了實現他的野心。龔斯滂旦不直其父所為，設法阻止他。他的努力挽回不了父親的決心，就大義滅親，在戰場裏殺死伯朗高米爾，保存了他的英名。伯朗高米爾在保加利亞人民的心目中是為國犧牲的民族英雄。龔斯滂旦繼承他統率軍隊。他的腦海裏朝夕有着弒父的一幕，良心非常不安。這影響到他的戰略和勇氣。他每戰必敗，受軍事法庭的裁判，

蒙受叛逆的罪名在他父親的銅像前受死刑。他至死不洩露父親的隱秘，依舊記着他自己是弒父的逆兒。

羅斯當（一八六八——一九二八）他的第一部喜劇是幻想的人（Les Romanesques），是一八九四年在法蘭西戲院演出的，相當受觀衆歡迎。一八九五年的遠方公主（La Princesse Lointaine）的故事是採自中世紀的稗史野言的。一八九七年薩馬黎女人（La Samaritaine）的情節是從福音得來的，表現出詩人的簡單的作風和高貴的心靈。就是在一八九七年的十二月，西拉諾・得・貝芝拉（Cyrano de Bergerac）第一次和觀衆見面。觀衆和批評家的意見完全一致，異口同聲的贊賞羅斯當的藝術。一九〇〇年的雛鷹（L'Aiglon）也很賣座，雖然牠公演的盛況不如西拉諾・得・貝芝拉。這兩部喜劇是羅斯當的傑作。一九一〇年，他完成一部象徵詩劇雄雞（Le Chantecler），是一部不容易搬上舞台的劇本。

西拉諾・得・貝芝拉　西拉諾・得・貝芝拉是多才的詩人，有高貴的心靈，可惜這心靈給一副醜陋的形骸遮蓋住了。他熱烈愛戀他的表妹羅克薩娜（Roxane）。羅克薩娜是個裝模作樣的女人。要得着這種女人的心，需要兩種條件：潘安的貌和子建的才。西拉諾雖然是才子，但他自慚形穢，不敢對羅克薩娜表示他的愛，因為他明白她決不會愛他的醜陋的容貌的。羅克薩娜愛克黎斯締安（Christian）。克黎斯締安有潘安的貌，但祇有漂亮的皮囊，肚裏沒有多少墨汁。西拉諾明知自己的愛情是沒有成功的希望的，就用他的才情幫助克黎斯締安作愛。這作成克黎斯締安的幸運，獲得羅克薩娜的愛，和他結婚。但是，這幸運葬送了他的生命。基史伯爵（Comte de Guiche）也是羅克薩娜的戀人，對克黎斯締安切齒含恨，蓄志報復，故意帶他到阿拉作戰，克黎斯締安戟死疆場。他的寡婦朝夕以淚洗面，把他的情書作唯一的安慰。這些情書原來都是西拉諾替克黎斯締安寫的，他的才情一向感動了羅克薩娜，因而作成他們的好事。西拉諾把這祕密藏在心裏，不告訴人。他臨終時，才把這祕密告訴羅克薩娜，讓她知道他愛了她一輩子。這劇本很有浪漫戲劇的氣息，西拉諾是浪漫英雄的典型。他的心靈是高貴的，他的形骸是醜陋的。他到一個地方去，他的身體沒到的前一刻鐘，鼻子已經到了。這是別人形容他的醜陋的惡謔。他不單貌醜，還是月亮旅行記（Le Voyage dans la lune）的詩人，他的服裝和

習慣還保留着路易十三時代的遺風。他的容貌和舉動都是叫人發噱的資料。但是，我們要了解他，要認識他的高貴的性格，我們就不會笑他，就一定對他五體投地。他是多情的才子，愛羅克薩娜，卻不敢對她作絲毫的表示，因為他自慚形穢。他犧牲自己的愛情，作成克黎斯締安的幸福。他要是沒有偉大的心靈，他會作這種偉大的犧牲嗎？後來，他對羅克薩娜傾訴他的愛心，這因為他明白他說了以後再也聽不見她的答覆。這樣一個人，我們可以忍心笑他嗎？這動人的情節和性格就是西拉諾・得・貝芝拉的成功的元素。

雛鷹　這是一部六幕的詩劇。牠的主人翁是萊史斯大特公爵（Duc de Reichstadt）。拿破崙和瑪麗・路易絲（Marie-Louise）的兒子。他在奧國住居，在他的外祖的宮廷裏。他受着梅特尼許（Metternich）的猜忌和禁視。在祕密中，他認識自己的身世，和拿破崙的偉大的事蹟，搜羅法蘭西帝國的遺物，把牠們珍藏起來。在奧國，他不是孤零無援的。福郎波（Flambeau）在法蘭西帝國時代當過衛兵，是拿破崙的一個老人。受着他的指導和鼓勵，萊史斯大特公爵準備到巴黎去，領導他的黨人光復拿破崙的舊業。在奧國的華格拉姆，他好像見着法蘭西軍隊的忠魂從墳墓裏起來，高呼「皇帝萬歲」。這呼聲叫他記起拿破崙的光榮的勝利。但是，他的力量是脆弱的，逃不出梅特尼許的手掌。梅特尼許把他的黨羽一網打盡，福郎波自殺。萊史斯大特公爵過着被監視的生活，壯志莫籌，鬱鬱終身。這部劇本叫作「雛鷹」，雛鷹是萊史斯大特公爵的象徵。牠剛振翼想翱翔天空，立刻就被迫降下，永遠落在地上。在這部劇本裏，我們更認識羅斯當的詩意。雛鷹是一部象徵劇。每一種象徵都是有具體的畫意的，代表某一種有生命的人物和特殊的性格。福郎波從口袋裏拿出一隊小木兵，又在桌上陳列拿破崙的遺物。這些東西好像是小孩子的玩藝兒，無足輕重的遊戲，其實是很有意義的，給與萊史斯大特公爵很大的刺激和靈感。一頂小帽子是梅特尼許的性格的象徵，一套衛兵的制服表現出福朗波對故主的忠心。因為有着許多象徵，雛鷹給我們讀者的印象是模糊和混亂。但是，在舞台演出時，牠的觀衆可以感覺着牠的歷史的生命，欣賞出羅斯當的詩意。

第十七章　寫實小說

一八五〇年以前，個人主義特別發達，作家專向主觀文學方面發展他們的天才，造成法蘭西抒情詩的黃金時代。一八五〇年以後，科學昌明，人們接受實驗主義，從一極端走到另一極端，從主觀轉到客觀，這造成小說的全盛時期。所謂小說，不是浪漫派的小說，不是發抒主觀情緒的工具，而是用實驗方法寫成的客觀作品：寫實小說和自然小說。在這一章，我們先談寫實小說，下一章才談自然小說。

寫實小說經過了巴爾扎克和梅黎梅的手，牠的雛形已經完全具備，牠需要兩種條件：巴爾扎克的觀察和梅黎梅的藝術。這兩種條件到了一八五六年就實現了。牠們的實現人是福洛貝爾，法蘭西的第一部寫實小說是福洛貝爾的波華黎夫人 (Madame Bovary)。

第一節　福洛貝爾的生平

居斯達夫・福洛貝爾 (Gustave Flaubert) 一八二一年十二月十二日生於盧昂。他的祖父是獸醫，父親年輕時在巴黎學醫，是一個著名醫生：當盧昂市立醫院的外科主任，在盧昂成家立業。居斯達夫就是在盧昂市立醫院產生和長大的，童年過着很自由的日子，無拘無束。他在一個中學念書，當走讀生，對功課不大注意，却很喜歡閱讀文學作品。十一歲時，他編些劇本，和小朋友們一起作演戲的遊戲。他有不少朋友，最親密的是史華利埃 (Ernest Chevalier)，布依需 (Louis Bouilhet) 和勒・普窪特范 (Alfred Le Poitevin)。至於馬克西姆・杜・剛 (Maxime Du Camp) 是他後來到了巴黎才認識的。十六歲是他的感情生活開始的年頭。他愛上一個二十八歲的女人。但從沒對她表示過他的愛心。這女人後來發瘋了。福洛貝爾的感情教育 (L'Education Sentimentale) 有着這段戀愛的回憶，是他最喜歡的一部創作。

一八四〇年，他到巴黎去，原先想學法科，不久改變志願，對醫學發生興趣。他對巴黎沒有好感，特別憎惡巴黎的學生生活。他在東街 (rue de l'est) 租一間公寓，常常整天一個人留在家裏，打開一部法律書，看不上兩行，就把牠合上，望床裏一躺，大抽其烟，作他的夢想。他的沉默憂鬱的性格就是這幾年的巴黎生活養成的。他到普拉狄埃 ([illegible]adior) 處走動走動，在普拉狄埃家裏認識了雨果和路易絲．高雷夫人 (Madame Louise Colet)。他有時又去看他的父執克洛蓋大夫 (Docteur Colqnet)，和他一起到彼黑奈山 (Les Pyrénées) 和高爾斯旅行。

一八四五年，他的父親去世。他決心離開巴黎，回盧昂，陪着母親在盧昂附近的克羅窪賽 (Croisset) 住居。這是一個風景明媚的小村鎮。在這塊小地方，福洛貝爾住了三十四年之久，一直到他的生命的最後一天，祇離開過這地方幾次，到巴黎走走，或則和馬克西姆．杜．剛一起作短期的旅行：一八四六年往不列顛，一八四九年到東方。一八四六年，他決心把文學作爲終身事業。這一年寫下他和高雷夫人的戀愛史的第一頁。一八四六年八月四日，他寫給高雷夫人的信是他對她表示親密的第一封信。他們的愛情有八年的歷史，從一八四六年到一八五四年，當中經過好些次的破裂與和解。這八年的戀愛是福洛貝爾生平唯一的最重要的感情生活。

一八四九年，他和馬克西姆．杜．剛一起往東方旅行，到過馬勒特 (Malte)，埃及，敍利亞，巴拉斯丁，君士坦丁堡，雅典和希臘的一部分。這一次旅行和一八四六年到不列顛的那一次不可同日語。牠給與福洛貝爾無限的興奮。他熱烈欣賞異國的風光，喜歡牠們的鮮豔的景色，愛牠們的古代文明遺留下來的古跡和廢墟。他一輩子忘不了這一次旅行，一輩子總想再到這些地方去。

一八五〇年後，福洛貝爾專心致力於文藝創作，住在安靜而富有詩意的克羅窪賽的祖居。他早上十時起床，乃看信和讀報紙，十一時午餐，餐後在涼台上散步，眺望賽納河的景色，下午一時，回到屋子。整個下午，他工作。七時晚膳，膳後在花園散步。隨後，他又工作，一直到夜深才就寢。他有時也到巴黎走走。在巴

黎，他晤談的朋友裏有：聖特•博夫，哥締埃，龔古爾兄弟，列囊，黛納，布依雷，喬治•桑等。

一八五〇年至一八五六年，他着手寫波華黎夫人。這部寫實小說的傑作從一八五六年十月一日至十二月十五日在巴黎雜誌 (Revue de Paris) 發表，受着警察廳檢舉，說牠是部誨淫的書。彼拿爾 (Pinard) 是警察所的檢察官，猛烈攻擊波華黎夫人的道德性。賽拿爾 (Sénrd) 是福洛貝爾的律師，用他的雄辯和熱誠替波華黎夫人辯護。經過兩個月——一八五七年的正月和二月——的訴訟，法庭宣告波華黎夫人不是誨淫的作品。

一八五七年至一八六一年，他同時着手寫兩部小說：薩拉姆波 (Salammbô) 和聖安東的誘惑 (La Tentation de Saint-Antoine)。薩拉姆波出版於一八六二年。

一八六二年後，他寫感情教育，出版於一八六九年。

他的身體一天比一天壞。他本來是神經質的人，一八七〇年後，他更憂鬱寡歡。薩拉姆波和感情教育不像波華黎夫人的受讀衆欣賞，他和杜•剛的友誼破裂。一八七一年，布依雷去世。一八七二年，福洛貝爾喪母。失意和變故叫他晚年過着孤零愁苦的日子。好在他還沒完全失掉他的安慰。他的外甥女高曼維勒夫人 (Madame Commanville) 忠心伺候他，喬治•桑像慈母的體貼他。還有莫泊桑，他在文藝界開始露頭角，福洛貝爾把他當作事業的繼承人，把他的希望寄托在這年輕作家的身上。

一八七四年，聖安東的誘惑出版。

一八七四年三月，他完成一部喜劇候補人 (Le Candidat)，不是成功的作品。

一八七七年三故事集 (Trois Contes) 出版。讀衆對牠相當冷淡，因爲三個短篇小說裏祇有一顆簡單的心 (Un Coeur Simple) 比較可以感動讀衆的心靈。

此後，他用全副精力搜集材料，寫布華爾和蓓居曬 (Bouvard et Pécuchet)。他工作過度，沒完成他的最後一部小說，死於一八八〇年五月八日。

第二節　波華黎夫人

波華黎夫人是福洛貝爾的傑作，也是法蘭西小說的傑作。

愛瑪·盧奧勒 (Emma Rouault) 生在一個放任主義的家庭。她的父親是個老實人，沒有宗教信心，也沒有道德觀念，多少有點縱慾，而且相當虛榮。這樣一個人當然不會管教女兒。至於盧奧勒太太，福洛貝爾不大提起她，好像她是不存在似的。愛瑪從小在田莊裏生活，沒有紀律的過日子，認點字，讀點書。除此以外，她不作任何正經事。她十二歲就讀着保羅和維基尼，這不是引導孩子走上正軌的讀物。愛瑪開始感覺現實世界是不能叫人滿意的，眞正的幸福總是不在自己的環境裏的。十三歲，她進修道院讀書，很愛基督教的故事，不是因爲她有宗教的信心，而是因爲她喜歡這些故事的詩意。她讀着夏鐸伯黎昂的基督教眞髓和斯各脫的歷史小說，她的心靈染上了中世紀的英雄美人的思想。她又讀着拉馬丁的詩，作才子佳人的夢，作無病的呻吟。後來，她回家了，從一個幻想的世界回到現實的世界，從富有詩意的生活轉到散文的生活。這對她是一種說不出的痛苦。她需要改變環境，需要愛情。需要一個丈夫。

這丈夫，她找着了。他是平凡的沒有詩意的查理·波華黎 (Charles Bovary)。從此，她有着落了，她的夢想暫時可以作一結束了。查理·波華黎不是愚蠢，但是平庸，而且是眞實。他平庸，已經不合愛瑪的理想。他眞實，這是她最忍受不了的一件事。他對愛瑪祇有一點好處：給她機會改變生活。這點好處，等到她和他結了婚，就不再存在了。波華黎夫人對她的丈夫怎麼會有好感呢？她懊悔，她憔悴。她的煩悶生活居然有點小小的波動。一個富而且貴的家庭請她去玩半天。在這半天裏，她看見所謂富貴人家的奢華生活，遇着些瀟灑風流的男人。她的幻想本來是沒有一定目標的。現在，她的夢想多少有了對象了：巴黎。她夢想着這大都市的生活，她的戲院，沙龍，歌劇場和大商店，特別是多情的巴黎男子。她對查理·波華黎的印象更糟，對她的家庭沒有半點留戀。她又需要改變環境。她已經有了一個丈夫，現在，她需要一個情人。

這情人，她找着了。他是年輕的雷翁（Léon）。他得着波華黎夫人的歡心，因為他和她有同樣的興趣，同樣的喜歡音樂，同樣的愛看小說，同樣的羨慕巴黎生活。他倆由意氣相投作到心靈溝通，由了解而同情，由友誼而愛戀。波華黎夫人已經三十歲了，到了女人最易失足的年齡。但是，她和雷翁始終沒發生肉體關係。這不是因為他倆能以禮自持，而是因為雷翁離開庸維勒（Yonville）。她走了以後，波華黎夫人的苦悶更深，甚至連她最愛看的小說也不願打開，連她最愛作的好夢也不願意去想。不是不願意，而是沒有心情，是感覺到小說和夢想都是單調的，不能引起她的興趣。她又需要改變了。這一回，她需要刺激，肉體的刺激。

這刺激，她找着了。教她滿足的不是雷翁，而是另外一個男人：羅多勒夫（Rodolphe）。她不是愛這個壯健的鄉下地主，但是他能夠滿足她要改變生活的心願。她可以有機會對平凡的生活加以報復，就毫不猶疑的接受他。她第一次和羅多勒夫發生肉體關係後，她的第一句話是：「我有一個情人了！我有一個情人了！」這句話說明她愛的不是羅多勒夫，而是愛情。她需要的不一定是肉體的刺激，而是心靈的滿足。她不是淫婦，而是喜歡幻想的女人。她的過失是胡思亂想作成的，是她十多年憎惡現實生活的結果。至於她熱烈愛戀羅多勒夫，甚至決心要和他一起私奔，這是後來的事，是後來才有的情緒。她把滿腔希望寄於她的情人之身，希望他幫助她離開平凡的現實的環境。那知羅多勒夫和她的丈夫同樣的不能滿足她的幻想。他們都是現實的，不是她的理想的人。羅多勒夫事前也沒想到波華黎夫人對他會熱烈到把家庭當作敝屣，對丈夫和孩子沒有半點依戀。他是現實主義的人，怎麼肯拋棄家庭和產業，為了這個他當作發洩肉慾的女人？他們的感情終於破裂了，這給與波華黎夫人致命的打擊，打破了她的幻想，擊碎了她的心靈。她病了。病中，她讀些宗教書籍，好像有皈依基督教的念頭。這不是她懺悔的表示，而是想向宗教——不，我們該說文學讀物——尋求她的安慰。

為了給病妻一點消遣，波華黎領她到里昂去看戲。想不到在里昂她遇着她的第一個情人。以前，她愛的是可以談心的多情的雷翁。現在，她愛他的意志薄弱，愛他比她年紀小，可以隨她擺佈。她的生活方式改變了。她抽烟，騎馬，喝酒，跳舞。她的靈魂漸漸墮落了。因為放蕩和享樂生活，她負債纍纍。她不能把這告訴她的

丈夫，祇有一死了事。但是，她爲什麽要死呢？她還可以逃走，可以利用雷翁。她對雷翁說：「錢？我知道，在你的地位，在什麽地方找錢。在你的公事房。」她又想到羅多勒夫。她可以要挾他，可以把她的靈魂出賣給他，她要是實現這念頭，她就墮落到娼妓的地位了。但是，福洛貝爾不讓她走這一着，因爲他的小說要描寫的不是墮落的淫婦，而是一個中了幻想的毒害的女人。波華黎夫人到了應當死的時候了。她服毒自殺。

第三節　其他小說

薩拉姆波　這是一部歷史小說，敍述紀元前第三世紀喀大芝第一次入侵羅馬後傭兵的叛變。這些僱兵在馬鐸（Mathô）率領之下，一度得着勝利，因爲馬鐸在夜間偷入喀大芝，刼走牠的神器薩安夫（Le Zaïmphe）。薩安夫的保管人是薩拉姆波，阿米勒喀（Hamilcar）的女兒，大尼（Tanit）神廟的女司祭。她接受命令。出城去看馬鐸，要回薩安夫。她犧牲她的清白，挽回喀大芝的命運。阿米勒喀擊潰了叛變的傭兵，誘他們到斧頭隘道（Defilé de la Hache），把出口封閉，讓他們全數餓死在隘道裏。馬鐸被俘，處極刑。這作成薩拉姆波的悲哀，因爲她犧牲色相要回薩安夫的那一夜，已經愛上馬鐸。薩拉姆波的成功遠不如波華黎夫人。牠是一部歷史小說，牠的歷史事蹟是一般讀者不感興趣的事蹟。他們要認識喀大芝這名字，這因爲牠一度威脅過羅馬的安全，不是因爲在牠的國裏發生過傭兵的叛變。我們對喀大芝的安危和傭兵的成敗都不發生興趣，不感覺痛癢。而且，福洛貝爾沒好好兒描寫他的兩個重要人物。馬鐸熱烈的愛薩拉姆波。關於他的性格，祇有這一點是清楚的。至於薩拉姆波，我們對她的印象更模糊。她是薩安夫，也是喀大芝。她是一個謎。現代讀者沒有多少人能把薩拉姆波一口氣讀完，牠的故事實在引不起我們的興趣。但是，在這部小說裏，我們欣賞着福洛貝爾的描寫天才。阿農（Hannon）的宮殿前面的遠景，蛇和薩拉姆波，薩拉姆波在馬鐸的帳幕裏，這幾段都是不朽的傑作。

感情教育　牠的主人翁是腓特烈·莫羅（Frédéric Moreau）。他是外省的布爾喬亞，爲著一筆遺產過安閑

舒適的生活，到了巴黎，學上一點巴黎人的風雅。和波華黎夫人相同，他喜歡幻想，喜歡文藝。他想寫一部美術史，又計劃過把法蘭西大革命的故事編一部劇本。到底，一事無成。這因為他是惰性極重的人。就是作愛，他的惰性也充分表現出來。他一共有過四個愛人。第一個是有夫之婦的阿爾奴太太 (Madame Arnoux)，第二個是冶媚的羅薩奈特 (Rosanette)，第三個是金融界的貴婦當伯樂士夫人 (Madame Dambreuse)，第四個是早熟的少女羅克 (Roque)。他愛阿爾奴太太，因為他敬重她。他愛羅薩奈特，因為她激動他的肉感。他愛當伯樂士夫人，為了虛榮。他愛羅克，為了好奇。不管對誰，他都很膽小，不敢對她們表示，更不敢有什麼行動，除非她們授意給他。總而言之，他的作愛完全是被動的。這樣一個人會作出什麼事出來呢？他要留不住他的愛人，還有什麼希奇呢？因此，到了垂暮之年，他還是孤零零的過獨身的生活。這就是莫羅的感情教育。

聖安東的誘惑　在這部小說裏，我們可以看見德國詩人歌德對福洛貝爾的影響。福洛貝爾很喜歡歌德的浮士德。從浮士德，他得着靈感，寫聖安東的誘惑。在基督教的稗史裏，聖安東是一個聖徒，受着魔鬼的誘惑。他的誘惑是肉體的誘惑。在福洛貝爾的小說裏，他是一個凡夫俗子，受着幻想的誘惑。他的誘惑是精神的誘惑。福洛貝爾的聖安東可以說是第二個浮士德。不過，他沒有浮士德的動力和好奇心，沒有勇氣到世界各處親自體驗人生的滋味。他是被動的，根本就不是好動的人。他坐在家裏，讓動作和思想在他的腦海裏盪漾。他的心情雖然已經給這些動作和思想擾亂了，但他依舊寸步不移，不追求動作和思想。他回憶少年時代所過的生活，想到他的戀人，又想到一個可愛的小學生。他愈想愈難受，因為他現在過的是孤寂的生活。他痛苦，翻開聖經，希望找着精神的安慰，却找着矛盾的教義。他的痛苦更深，重新墮入幻想的大海裏。英雄，美人，富貴，神靈和人世間的種種誘惑都湧進他的腦海來了。但是，這一切不過是曇花一現，在他的腦海裏祇逗留了一刹那，立刻就烟消雲散了。忽然，他聽見一種聲音說：「他們都過去了」。另外一個聲音接着說：「我在此。」聖安東從幻想醒過來，看見一輪紅日，紅日裏有着耶穌．基督的聖容。他畫着十字，匍匐跪下，虔誠的祈禱。

布華爾和倍居曬　布華爾和倍居曬是兩個小資產階級的人。靠放債，他們積蓄着一點錢，希望有一天能夠不依賴人，自食其力。他們夢想有自己養的雞鴨，自己種的蔬菜，自己做的鞋子。為了實現這夢想，他們走到一個鄉下，找着一個山洞，在山洞裏過隱居的生活。不久，他們感覺不耐煩了，隱士的生涯未免太單調了。他們找消遣，用研究學問作消遣。文學，歷史，教育，化學，物理，天文，地理，醫藥，解剖，他們都嘗試過，努力研究過。但是，他們天生是愚蠢的人，怎麼會明白這些高深的學問。他們研究的結果是什麼都不懂。這夠他們苦悶的。他們一度想自殺。這還沒實行，他們忽然想起宗教，當起虔誠的信徒。宗教的大道理，他們更不能瞭解。他們還是重理舊業，終其餘年。

第四節　福洛貝爾的藝術

福洛貝爾生於一八二一年，在拉馬丁的沉思集出版後的第二年。他的少年時代是浪漫運動最熱鬧的時期。生在一八二〇年前後的孩子，誰逃得了浪漫主義的影響？福洛貝爾誕生於盧昂的市立醫院，長大於醫生和病人的環境。他自幼就對強烈的感覺發生興趣，追求強烈的刺激，時常爬上牆頭，偷看醫院的死屍。恐怖的景象給與他的小小心靈一種莫明其妙的滿足。他愛讀文學作品，喜歡荷馬，愛希勒，普洛[illegible]斯，莎士比亞，拜倫，雨果，夏鐸伯黎昂，拉伯雷，特別是歌德的浮士德。他到過東方旅行。東方是他的憧憬，東方是他一輩子忘記不了的地方。他懊悔自己不在陽光和生命的東方，懊悔沒到過中國，沒見過躲在竹林裏的老虎，沒聽見過駱駝的有節拍的步聲。他愛憂傷的情緒，看見搖籃，就聯想到墳墓，看見美人，就不由自主的想到骷髏。從他的氣質，愛好及其他方面看，他的心靈是浪漫的心靈。在他的小說裏，我們怎麼會找不着浪漫的氣息呢？不管那一部小說，我們都可以看出他對布爾喬亞的憎惡，憎惡他們的生活方式，憎惡他們的道德觀念。薩拉姆波固然是福洛貝爾鑽研考古學的結晶，也有着作者的回憶和夢想，對東方的甜蜜的回憶和夢想。聖安東的誘惑有着福洛貝爾的煩憂，聖安東和浮士德同樣的把不可捉摸的事物作追求的對象。這兩部小說雖然和雨果及維尼的浪漫小

說不盡相同，雖然沒有喬治・桑的主觀情調，但牠們叫讀者充分看出作者的氣質和愛好，表現出福洛貝爾的浪漫心靈。

那麼，浪漫的氣質怎麼會把福洛貝爾作成寫實主義的大師？怎麼叫他寫成寫實小說的傑作波華黎夫人？他的氣質是浪漫的，他的志願却是要作個反浪漫的作家。他用寫實的藝術寫小說，這是他的意志作成的。他的意志要他克服他的氣質，要他隱藏他的心靈。他討厭浪漫派的作風，躲避浪漫主義的路。他愛眞實。因爲愛眞實，他不能愛浪漫派的幻想。因爲愛眞實，他瞧不起浪漫作家的無病呻吟。那麼，既然不是也不願作主觀的浪漫詩人，他祇好向客觀方面發展他的天才。他憎惡主觀的文學創作，他的憎惡也許有點造作在裏面。不過，沒有這種憎惡，我們怎麼欣賞得着福洛貝爾的藝術？一八五二年，他寫信給喬治・桑。在信裏，他把莎士比亞和拜倫比較，肯定的堅決的說莎士比亞比拜倫偉大得多：「你將會瞧不起歌詠自身的習慣。這種方式可以成功於一時，在一次的呼聲裏。但是，不管拜倫的抒情多麼眞摯，莎士比亞和他比較，把他壓倒了，靠他的超人的客觀。我們知道莎士比亞是悲傷還是快樂嗎？藝術家應該努力叫後人把他當作不存在似的。」福洛貝爾之所以有這種意見，自有牠的解釋。他是膽小而驕傲的人。因爲膽小，他不敢和別人有密切的接觸，不敢把他的心靈暴露給讀者看。因爲驕傲，他用客觀態度掩飾他的膽小的心靈，把主觀文學當作賣淫的姿態。他要和讀者隔開，要在他和他們之間永遠維持着相當的距離。客觀既然是寫實主義的靈魂，寫實作家就得抑制他的情緒和想像。他觀察社會。描寫社會。社會的人事有好有壞，有悲哀也有快樂。我們觀察這些人事時，免不了給牠們勾起心頭的蘊積，掀動內心的波濤。但是，寫實作家描寫社會時，他一定得保持冷靜的頭腦，把心裏的蘊積壓下，把情緒隱藏。這不是容易的事，因爲我們都是感情動物，不能無情，不容易作到沒有感覺 (impassibilité) 的境界。從這一點看，福洛貝爾是偉大的寫實作家。在他的傑作裏，他沒露過面，沒發表過他的思想，沒發抒過他的情緒。我們不知道他對波華黎夫人是褒還是貶，是同情還是憎惡。波華黎夫人是一部客觀的作品，福洛貝爾達到沒有感覺的境界，寫實派最崇高的境界。

標新立異是浪漫派作家的特點。因爲要新和異，他們的小說敍述奇怪的故事，描寫非常的人物。雨果的巴黎聖母院和維尼的散·馬爾是很好的例子。寫實作家就不同了。他們摒棄想像，因爲怕想像把他們引上岐途，怕想像叫他們採用荒誕無稽的情節，沒有真實性的故事。巴爾扎克的描寫天才有什麼比不上波華黎夫人的作者？爲什麼要讓福洛貝爾一籌，當不了寫實主義的大師？這是豐富的想像害了他，叫他的寫實小說摻雜着浪漫的氣息。真正的寫實藝術是純粹的，不能容忍任何氣息滲入的。寫實小說的情節不能是特殊的故事，而是日常生活的平淡的事情。小說人物不能有非常的性格，而是芸芸衆生，凡夫俗子。他們的一生沒作過一件事值得我們注意。平庸的人，寫實作家要用他們作小說的英雄。平凡的故事，他們要把牠們寫成不朽的小說。這不是容易實行的原則。福洛貝爾如果不是偉大的藝術家，他的小說怎麼能實現這原則？波華黎夫人有什麼特殊的地方？她雖然有點幻想，可是她的幻想實在是很有限的。她雖然不喜歡她的平庸的丈夫，但她不是家庭的女叛徒。她怕惡現實。這有什麼希奇？活在十九世紀的法蘭西人，不論男女，誰不是多少有點幻想，對現實多少有點反感？這種性格是很平庸的，至少是普遍的，不是特殊的。至於感情教育的阿爾奴太太，她也是平庸的女性，比波華黎夫人還要平庸，是平庸的女兒，平庸的妻子，平庸的母親，平庸的祖母。她沒有任何幻想，沒有反抗現實的念頭，接受她的丈夫，不管她的丈夫是否值得她的忠心。她有東方婦女的德行，對丈夫從一而終。她不是沒有情人，但是她能夠保全她的名節，她的愛出於情止乎禮。這樣一個女性有什麼特殊之處呢？在這現實世界裏，我們可以找着無千無萬和她的性格相同的女人。這種平庸的性格是浪漫作家認爲不值得注意的，不屑一顧的。但是，這種性格是寫實作家最寶貴的資料，是他們要觀察的對象，是他們要描寫的人物。描寫特殊的性格易，描寫平庸的人物難，這就是福洛貝爾的藝術，是他的寫實小說不朽的原因。

福洛貝爾是藝人，不單因爲他有天賦的藝術家的心靈，也因爲他有苦幹的精神，把藝術當作他的宗教；不，我們該說當作他的生命。沒有藝術，生活就失掉了牠的價值，福洛貝爾就會感覺到生活是沒有意義的，沒有趣味的。我們祇要把他的書信和他的小說比較一下就可以認識他的藝術了。他的書信的文字是疏忽的，瑣碎

的，鋪張的，甚至有文法錯誤的。他的小說的調筆是潤飾的，經過匠心的琢磨的；總而言之，是藝術的結晶。福洛貝爾對一字一句都有過苦心的提錄。他說為了寫一頁小說他需要一星期的工作。他細心修改。修改以後，他要是覺得有一點兒不合意，又重新修改，有時甚至把已經寫成的小說整篇整頁的塗掉。他的小說的底稿現在還珍藏着，在巴黎的國立圖書館裏。我們祇要找一兩頁看看，就可以明白福洛貝爾的小說是如何寫成的。他為自己定下些規則：不許在同一頁裏重複一個字，不許在同一句子裏用兩個 que 字，不許用兩個 de 連繫三個名詞等等。犯了這些規則，許多作家當作無足輕重的不值得注意的規則，福洛貝爾就認為是無可饒恕的錯誤，不是法蘭西文字。他有一種理想：把法蘭西散文弄成最高的藝術。十八世紀的詩人想把詩寫成美麗的散文，福洛貝爾要把散文寫成美麗的詩。他常常高聲誦讀他的小說，留意每一個句子的音韻和頓挫，為了要給與他的散文以詩的成分。他說散文如果經不起誦讀，就不是佳作。他的努力給後人很好的模範，叫我們認識藝術的眞髓。福洛貝爾不是拉馬丁，不是喬治·桑。他們的成功靠靈感和氣質，福洛貝爾的不朽靠他的苦幹精神，靠他的藝人的心靈。

第十八章　自然小說

波華黎夫人是一八五六年發表的，一八五六年至一八七〇年是寫實小說的黃金時代。牠祇靠福洛貝爾一人維持着牠的場面，後起無人。一八七〇年後，牠就衰落了。牠的繼承者是自然小說。

自然小說和寫實小說多少有點相像的地方，牠們的原則都是描寫自然。原則雖然相同，方法到底有分別。寫實小說需要科學精神，自然小說的內容就是科學。一八七〇年後，科學——特別是生理學——更發達。小說作家應用生理學作心理研究。盧宮．馬喀爾家族史（Les Rougon-Macquart）的人物爲什麼都有點不正常，多少有點神經病？這是他們的生理遺傳。福洛貝爾寫出不朽的小說，靠他的觀察力，也靠他的藝術。他把觀察和藝術弄得很平衡，不偏重任何方面。這作成他的偉大。至於自然小說的作家，他們偏重觀察，忽略藝術。搜集材料是他們認爲唯一的重要任務。他們隨時隨地把觀察結果記錄在筆記本裏。他們是實驗主義者，比較寫實派有過之無不及。浪漫作家用非常人物和奇特故事作小說的渲染。福洛貝爾反對他們的辦法。他的寫實小說記載的是平凡的故事，描寫的是平庸的人物。自然小說作家更望下走。他們專觀察下層階級。活在十九世紀的法蘭西，活在人們高唱自由平等博愛的口號的時代，他們替下層社會爭取文學地位，描寫他們的生活，這是不足奇的。但是，在下層階級裏，他們是不會找得着美麗的詩意的。他們的小說充滿着粗暴的人物和悲慘的故事。這是必然的結果。粗暴和悲慘是這階級的特點。

左拉是自然小說的大師。除了他，還有襲古爾兄弟，都德和莫泊桑，他們和自然小說都發生過關係。

第一節　左拉

愛彌兒．左拉（Emile Zola）一八四〇年四月二日生於巴黎。父親是意大利人，後來改入法國籍的。母親

是純粹的法蘭西人。愛彌兒在普羅房斯省的愛克斯過他的童年，七歲喪父。他在愛克斯學校念書。一八五八年，他到巴黎，在法國首都念完中學。他的母親希望他入大學念法科。想不到中學會考，他失敗了。這打消了她念大學的計劃。他過着窮困的日子。一八六〇年，他開始作謀生之計，在小舖子當夥計，一八六四年，在阿囇特書店（Librairie Hachette）當店員。他自幼對文學發生興趣，作文學創作的好夢，十八歲就嘗試寫詩。他的詩有着浪漫派的無病呻吟，宣傳人道主義。雨果，繆塞和喬治·桑是他的偶像。這時候的左拉是個理想主義者，看不出是後來的實驗主義的信徒，自然主義的作家。一八六四年的寫給尼農的故事（Les Contes à Ninon）和一八六五年的克洛得的懺悔（La Confession de Claude）就有着這種平凡的抒情氣息。不久，他放棄理想主義，他要生活，當新聞記者，先後替大事（Evénement）和費嘉樂（Figaro）撰稿，寫文學批評的文章。從這些文章，我們看出左拉的思想漸漸改變了。他接受寫實主義，讀史濤達勒，巴爾扎克，福洛貝爾，龔古爾兄弟和黛納的作品。他開始主張文學創作需要搜集材料，文學作家需要接受科學精神。他說文學的目的是研究人類的心靈，心理學應當附屬於生理學。克洛得·貝拿爾（Claude Bernard）對他有很大的影響，他的實驗生理學是把左拉作成自然主義作家的主要元素。這時候，左拉讀着些關於遺傳學的醫學書，築下盧宮·馬洛爾家族史的基礎。一八六八年的黛累士·拉贛（Thérèse Raquin）和一八六八年的馬得雷娜·費拉（Madeleine Férat）表現着他的新作風。在這兩部創作裏，左拉研究某種氣質的人在某種環境之下所發生的反應。他著重的是人物的氣質，不是性格。這兩部小說受着讀衆的注意，他專心一志的向着自然主義的途徑邁進。

一八六六年，他計劃寫他的傑作：盧宮·馬喀爾家族史。一八七一年至一八七三年，這部可以和巴爾扎克的人間喜劇媲美的傑作一部跟着一部印出。戲劇集（Le Théâtre）是一八七八年印行的。中篇小說磨坊的攻打（L'Attaque du Moulin）是一八八〇年發表的。此外，他又寫些文學批評的文章，維持自然主義的立場。一連好幾次，他參加法蘭西學院的競選。每一次，他都失敗了。他依舊繼續寫作，是十九世紀的多產作家之一。一八九八年，為了得累甫（Dreyfus）的案子，他猛烈攻擊政府當局，受着毀謗陸軍的罪名，被判一年的

有期徒刑和三千法郎的罰款。他逃往英國，在倫敦住了一年。一八九九年大赦，他回法國。一九〇二年九月二十八日，在室內，受着煤氣的窒息，他長離人世。一九〇六年，法蘭西共和政府想起他生前對文藝的貢獻，追賜國葬，把他的遺骸移葬於邦黛翁國廟。

一八六八年，左拉對聾古爾兄弟說他希望有一間書店出三萬法郎買他六年的時間，讓他專心一志的寫盧宮・馬喀爾家族史。這書店，他沒找着。這部傑作六年也沒完成。費了八年工夫，他祇寫成六部小說。這六部祇印了一版就沒有再版的機會了。讀衆對牠們非常冷淡，批評界對牠們不發生興趣。一八七七年的屠槌（L'Assommoir）才作成左拉的幸運，一八八〇年的娜娜（Nana）一共銷售了五萬五千本之多。左拉因此致富，他的進款超出他原來希望的三萬法郎。除這兩部小說，他受着自然派作家的愛護，擁戴他作領袖，

在盧宮的幸運（La Fortune de Rougon）的前面，左拉附一篇序言，說明他寫盧宮・馬喀爾家族史的目的。遺傳有牠的定律，和物理的定律相同。兩個人或三個人產生了十個以至二十人，這十個或二十個人外表上似乎沒有什麼相像之處。但是，我們要仔細分析他們的氣質，研究他們的環境。他們是有連帶關係的。左拉的目的就是要說明這關係。盧宮・馬喀爾家族史一共有二十本小說，包括大約一千二百個人物。這一千二百個人物都是活在法蘭西第二帝國時代的。盧宮・馬喀爾家族一共有五代。第一代有三個人物。阿戴拉依得・孚克（Adélaide Fouque）是個精神病者，後來瘋了。盧宮是她的丈夫，是精神健全的人。馬喀爾是她的姦夫，是個酒鬼。第二代有三個代表。祇有一人是常態的，其餘的兩個都是有病的：一人患肺癆病，另一人離不了酒精。第三代有三個家庭十一個人物。十一個人物裏面，有六個變態的人：四人身體不健全，兩人是下流種子。在這一代，阿戴拉依得・孚克的精神病變成宗教瘋子，馬喀爾的酒毒依舊遺傳下來。第四代有七個家庭十三個人物，其中有九個是不健全的：一個神經錯亂，一個白癡，兩個宗教瘋子，其餘五人都是神經病者。第五代的人數銳減，祇有四人，其中三人夭亡。這三個夭殁的孩子裏面，第一個死於水腦病，第二個是骨癆，第三個是先天衰弱。這樣繼續下去，盧宮・馬喀爾家族就要絕種了。幸而，巴斯喀大夫（Docteur Pascal）和第五代的唯

一生存的一個女孩子結婚。這女孩子和巴斯喀大夫都是健全的人。巴斯喀大夫婚後不久就死了，留下一個遺腹子。這孩子大約可以克服了盧宮・馬喀爾家族的遺傳的惡影響。不過，他的母親非常擔憂，很怕她的孩子的血裏有着神經病和酒精的毒菌。

盧宮・馬喀爾家族史是實驗主義的大著作，要來說明一種醫學原理。爲了這原理，左拉向現實社會搜集資料，作證明的根據。他研究第二帝國時代的社會，這時代的經濟和社會問題。這是一椿偉大的工作，需要長期的觀察和細心的分析。左拉寫這部大著作，實在花了不少工夫，爲了認識法蘭西的社會，社會的普遍的整個的多方面的眞相：殿下 (Son Excellence) 和厄雀納・盧宮 (Eugène Rougon) 的政治舞台，金錢 (L'Argent) 的財政界，毀滅 (La Débâcle) 的軍界，普拉桑征服記 (La Conquête de Plassens) 和模栗教士的過錯 (La Faute de l'Abbe Mouret) 的教會，盧宮的幸運的外省生活，娜娜的娛樂場所，屠鎚和萌芽 (Le Germinal) 的工人，工作 (L'Oeuvre) 的藝術家，大地 (La Terre) 的鄉下人，巴黎市中心 (Le Ventre de Paris) 的商賈。左拉留下些很寶貴的文獻，叫我們認識他的寫作方法。爲了屠鎚的準備工作，他寫過不少筆記，關於酒店，舞場，浴場，洗衣店等。他又畫了些圖案，註明每一條街道，和每一間房子的建築情形。至於人物，不管是主要的還是次要的，他都用些小條子詳細說明每一個人物的年歲，身分，職業，氣質，法律和醫學各方面所要知道的一切事情。這些小條子的內容是相當簡略的。是用來作參考的。這就是左拉的實驗方法，是他要提倡的科學精神。但是，他的研究的範圍是有限制的，他的觀察也許止限於走馬看花。他最熟識的是在社會的下層階級，工人和店員的生活。他深切了解他們的痛苦，因爲他是在他們的環境裏長大的。至於貴族和教士，他和他們祇有短短時間的接觸，在交際場合和公共場所。因此，在他的小說裏，有些描寫多少像開清單似的，他的科學眞理不能叫讀者對他發生興趣。這就是左拉的實驗方法的弱點，他的環境不能容許他補救的弱點。

盧宮・馬喀爾家族史的二十部小說都是在些大報紙的文藝附刊裏發表的。差不多每一部小說都受着輿論的攻擊，大多數招致政府的干涉。殘肴 (La Curée) 在鐘報 (La Cloche) 發表時，巴黎法院的檢察官通知左拉，

說他收着許多抗議，希望他停止發表這部小說。此後，對左拉的小說提出抗議的事層出不窮。屠鎚是在公益報(Le Bien Public)分期發表的。這報館收到的抗議實在太多了，而且有許多訂戶因爲這小說而要求退訂。牠祇好停止發表這部傑作。盧宮・馬喀爾家族史之所以遇着這些阻難，這因爲讀衆認爲牠們是有傷風化的，他們的道德觀念受着損害。描寫現實的下層社會是自然主義的原則，證明精神病態的遺傳性是左拉寫盧宮・馬喀爾家族史的目的。那麼，他怎麼能不暴露社會的猙獰面目？怎麼能不叫社會裏所謂衛道之士對他的小說起反感？他最長於描寫工人階級。他窮苦時曾在工人區住過，認識他們的生活狀況，了解他們的痛苦。這作成屠鎚的不朽。他描寫各種各類的工人。在霍惠士・固保(Gervaise-Coupeau)公寓裏，我們認識男工和女工的快樂和痛苦的日子，他們的嗜好和疾病。辜霍(Goujet)安分守己，是個模範工人；畢查爾(Bijard)沈湎杯中物，終於瘋狂；伯綠(Bru)的一生精力消耗在工作上，到老還不得[illegible]，佛高尼埃(Fauconnier)是巴黎的學徒，是年輕工人的典型；洛黎葉厄(Lorilleux)把工作拿回家裏做；郎締埃(Lantier)是談政治的工人。左拉赤裸裸的描寫他們的生活，暴露他們的痛苦。他是自然主義的作家，不考慮他的描寫是否道德的，更管不着他的讀者的道德觀念是否忍受得了他的描寫。下層階級的生活本來就是悲慘的，黑暗的，醜惡的，不道德的，他爲什麼把牠寫成快樂的，光明的，美麗的，道德的呢？

盧宮・馬喀爾家族史替左拉招致讀衆的抗議和政府的干涉，固然因爲他暴露社會的黑暗，也因爲他對現實社會作激烈的抨擊。他的小說的背景是法蘭西第二帝國時代，他描寫的却是他的時代。他的人物是一八七〇年以前的人物，他觀察的却是一八七〇年以後的社會。這時代是個要不得的時代，法蘭西充滿着腐敗和黑暗。在這時代，就是最平凡最沒有能幹的人，祇要他的太太有點交際手腕，會奉承權貴，他就可以爬上政治舞台，而且是這舞台的最高地位。我們可以想像得出執掌國家政權的人會作出什麼事出來了。他們祇圖歡樂，不知解除人民的痛苦。國家社會的秩序靠誰維持？靠些沒有廉恥的法官。他們的任務是莊嚴神聖的，他們的品性却糟糕得無以復加。他們根本就不知道什麼是正義。爲了金錢，爲了高陞，他們可以出賣一切，連神聖的法律也給他

們犧牲掉。司法是黑暗的，教會也何嘗有光明？牠的教士有政治的野心，作卑鄙的勾當。他們自己沒有半點宗教信心，祇會敲詐信徒，替教會撈黑錢。就是比較純潔一點的教士，他們的壞處是尸位素餐，不能履行他們的任務，不能對民衆發生任何影響。至於國家的軍隊，他們也好不了多少。毀滅的軍官是勇敢的，但他們都免不了染上執政階級的惡習：享樂。有的軍官是交際明星，沒有半點常識；有的將領是無聊政客，實在不配帶兵。總而言之，整個社會充滿着腐敗分子。最糟糕的是布爾喬亞，左拉最憎惡的也就是布爾喬亞。沒有一部小說不抨擊這個階級。家常便飯（Pot-Bouille）有着他的憎惡的爆發。他討厭布爾喬亞的假仁假義，討厭他們的沒有理想的生活。他們和執政階級的人同樣的崇拜物質主義，這是左拉最恨的事。而且，因爲他們的環境和智識是有限制的，他們的物質主義祇限於粗俗的，褻猥的，下流的娛樂。他們對政治沒有了解，對人生沒有高尙的理想。他們祇認識金錢，勾結法官和警察，壓迫民衆，魚肉民衆。這一切都是爲了金錢。農民和工人終歲流汗，甚至喪失生命，他們是布爾喬亞的犧牲。左拉把現實社會描寫得這樣腐敗和黑暗，他可以說是悲觀主義的作家嗎？這個世界到底還有好人嗎？有的。就是給社會犧牲的人，受壓迫剝削的弱者。是農民，工人，小僱員，薪水階級。除了他們還有藝術家和文人，他們也是這世界的最純潔的好人。

第二節　龔古爾兄弟

龔古爾兄弟（Edmond et Jules de Goncourt）是寫實派和自然派中間的浮橋。

朱勒・得・龔古爾（一八三〇——一八七〇）沒去世前兩三個月，有一天，和愛得蒙（一八二二——一八九六）在街上散步。他倆不聲不響的並肩走着。忽然，朱勒打破沉默，對他的哥哥說：「不管別人如何否認我們，……他們將來總有一天要承認我們寫過翟米尼・拉賽式（Germinie Lacerteux），翟米尼・拉賽式是一部典型書籍。是我們以後任何作品的模型，牠們叫作寫實主義，自然主義，及其他。」這句話包含着相當眞理。他倆絲毫沒有浪漫作家的氣質，比較巴爾扎克和福洛貝爾更容易實現寫實主義的理想。他們本來是研究歷史

的，寫過幾部歷史著作。從歷史，他們轉到文學，用治史方法搜集小說材料。這方法就是寫實派和自然派作家所用的方法。一八七〇年以前，他倆合作寫過幾部小說，都是取材於當代社會的：查理·得馬依（Charles Demailly 一八六〇）的文人作家，菲洛梅娜娘娘（Sœur Philomène 一八六一）的醫院病人，列奈·莫潑朗（René Mauperin 一八六四）的時髦少女，翟米尼·拉賽忒的女僕，馬奈特·薩洛蒙（Manette Salomon 一八六七）的藝術家。

翟米尼·拉賽忒（一八六五）是龔古爾兄弟的傑作——翟米尼是一個工人的女兒，為了生活，十四歲當咖啡店侍女。沒有經驗的少女抵抗不了外界的引誘。她被誘姦，懷孕四月，便小產了。她又姘識了另一少年，產一子。孩子病死，姘夫遺棄她。她又有孕，她墮胎，更墮落了。因為窮，她偷主人的錢。因為性慾衝動，她和一個油漆匠發生肉體關係。她操神女生涯，蹀躞街頭。最後，她死於肺病。這部小說研究一個女僕墮落的每一階段：她縱慾，說謊，偷竊。她的靈魂已經墮落到無可再墮落的地步，她的身體消耗到無可再消耗的程度，她便死掉了，扔下她的臭皮囊，這故事給與龔古爾兄弟很好的機會描寫下層階級的生活狀況。這些人喝酒縱慾，不認識廉恥，更沒有道德觀念。龔古爾兄弟雖然用治史方法寫小說，但他們寫出來的作品很有左拉的科學趣味，和左拉的小說有異曲同工之妙。翟米尼·拉賽忒是一八六五年出版的。這時候，左拉剛開始寫作，三年後，才計劃寫盧宮·馬喀爾家族史。翟米尼·拉賽忒是自然主義的前驅，是盧宮·馬喀爾家族史的開路先鋒。

一八七〇年朱勒去世，愛得蒙·得·龔古爾以為他的文學生命已經完結。沒有弟弟的合作，他不想寫小說了。過了四年，到一八七四年，他才打起精神，繼續寫作。這一年，他開始寫愛利薩姑娘（La Fille Elisa），發表於一八七七年。這是一個娼妓的故事，可所說是翟米尼·拉賽忒的續篇。一八七九年桑加諾兄弟（Les Frères Zemganno）印出。這是一部自傳式的小說，紀念他的弟弟，敘他們的友愛。一八八二年的佛斯旦（Faustin）和一八八四年的親愛的（Chérie）有着愛得蒙的新作風。他要表現自己的個性，表明他是優越的作

家，和別的小說作家不可相提並論的。在一八八二年二月七日的日記裏，他說：「我的最近的作品有些新東西。二十年後佛斯旦要是不創立一個新門派，像現在的霍米尼·拉賽式，這是不可能的。」這充分說明他的希望和野心。一八七七年，左拉已經發表屠鎚，受當代文人作家的一致擁護，公認為自然主義的大師。愛得蒙雖然和左拉維持着相當的友誼，但是對他的成功多少免不了有點妒忌。左拉的自然主義叫人忘記了他和他的弟弟的自然主義。這是他受不了的事。他的希望和野心不是要取左拉的自然主義大師的地位而代之，而是想創設一個新的門派，壓下左拉的鋒芒。同時，他在幾部新作前面寫些序言，極力表揚他和他的弟弟兩人對自然主義的貢獻。愛利薩姑娘的序言教讀者記起霍米尼·拉賽式叫他們不要忘了牠的科學的意義。在桑加諾兄弟的序言裏，他把「寫實主義」，「自然主義」，「自然的學習」這些名詞堆在一起，為了要說明這些主義和原則是一而二二而一的，是十五年前的舊物。不過，他很明白屠鎚的成功是無可推翻的鐵的事實，他就是再寫一兩部和霍米尼·拉賽式的作風相同的小說也趕不上左拉的地位。因此，他不能不改變方向；至少，不能不想法改換一下寫實主義——他不喜歡自然主義這名字——的原則。「天才作家」要是想剷除浪漫主義的餘毒，不能單靠下層階級的描寫，還應該觀察上流社會，研究有智識和身分的人的環境。佛斯旦和親愛的是這新作風的表現，用貴族階級的生活作小說的背景。作者注意人物心理的描寫，又在文字方面作工夫，想把他的小說作成藝術的結晶。這就離開自然主義更遠了。

佛斯旦和親愛的沒幫助愛得蒙·得·龔古爾實現他的希望和野心。一八八四年，寫完親愛的後，他在序言裏說：「我疲倦了，寫夠了，我把地位讓給別人罷」。「是的，他應該退休了。不管他如何努力，不管他如何設法改變自然主義的面目，他怎麼能恢復往日的聲譽？怎麼能抹殺事實，推翻左拉的地位？

一八九六年，他死於商普羅賽（Champrosay）。他遺囑設立一個文學會，定名為龔古爾學院（Académie Goncourt）。這學院一共有十個會員，他指定八人：都德，霍福羅窪（Geffroy），愛尼克，雨依斯曼（Huysmans）。馬格黎（Marguerite），米爾波(Mirbeau)和羅斯尼（Rosny）兩兄弟。

第三節　都德

阿勒封斯・都德（Alphonse Daudet）一八四〇年五月十二日生於尼姆，在里昂中學肄業。一八五五年，因爲家庭破產，不能繼續讀書。十五歲的孩子就受着生活的壓迫，在阿雷學校（Collège d'Alais）當溫習教員。一八五七年，他到巴黎去，找他的哥哥。受着哥哥的提攜，他開始他的文藝生活。一八五八年的女戀人（Les Amoureuses）是一部詩集，是他的處女作。一八六〇年，他當莫爾尼公爵（Duc de Morny）的秘書。他繼續寫詩，又寫喜劇。他時常涉足於上流社會的交際場所。這個南方人相當漂亮可愛，受着女性的注意，貴族的青睞。這幾年是他的快樂日子。他到普羅房斯和阿勒霍黎（Algérie）作幾度短期的旅行。阿勒霍黎給與他寫大達瀾・得・大拉斯貢（Tartarin de Tarascon）的靈感。從普羅房斯，他帶回些別有風味的故事，寫磨坊文札（Les Lettres de mon Moulin）。這部故事集發表於一八六六年，牠的單行本是一八六九年印出的，很受讀衆歡迎。同時，他又追憶少年時代的生活，完成一部長篇小說小東西（Le Petit Chose），出版於一八六八年。祭還兩部作品，都德在文藝界露頭角。一八七〇年的普法戰爭在他的安靜的生活裏掀起小小的波浪。他被徵入伍。戰爭生活給他新的靈感，寫愛國的故事。一八七一年戰事結束後，他一連寫了幾部短篇故事集和長篇小說：一八七二年的大達瀾・得・大拉斯貢，一八七三年的月曜故事集（Les Contes du Lundi）等。這些作品都受不着讀衆的注意。一八七四年的福羅蒙小弟和黎斯雷長兄（Fromont jeune et Risler aîné）是一部成功作品。都德繼續努力。差不多一年或兩年就有一部小說或故事集發表。除小說外，他又從事戲劇創作。一八七二年的阿爾勒女人（L'Arlésienne）是他的劇作裏最著名的一部劇本。一八九七年，他死於巴黎。

都德有詩人的氣質，喜歡神怪的故事。他說他自己是「一副感覺的機器」。他有敏銳的感覺力，腦海裏裝滿少年的回憶。他儘量把他的感覺和印象寫入他的小說和故事裏。他的氣質和繆塞的多少有點相同。他的處女作是一部詩集女戀人。他要是繼續寫詩，一定是一個可愛的詩人。就是在他的小說裏，我們也可以欣賞着牠們

的詩意，捉摸不定的夢境和荒誕離奇的故事。多情的蝴蝶的遭遇，墳場裏黃鶯的動人的經歷，這就是他的初期故事的內容。後來，他用少年的回憶寫小東西，用他的對外界的印象寫成磨坊文札。這已經多少有點眞實性，不像初期作品的充滿神怪無稽的氣息。不過我們要是讀過這兩部小說，我們覺得都德離開自然主義的途徑還是很遙遠的。

那麼，我們爲什麼把他放在這一章，把他和左拉這些作家放在一起呢？這因爲他和自然派自始至終維持着很密切的關係。一八七六年至一八九〇年是自然主義對外作戰的時期。在這十多年裏，不管左拉遭遇什麼艱難困苦，不管他受着多少人的誹議和攻擊，都德總站在左拉的一方面，絲毫沒動搖他對自然主義的信心。在這十多年裏，都德一連發表幾部重要作品：傑克 (Jack 一八七六)，拿霸 (Nabab 一八七七)，皇帝蒙塵 (Les Rois en exil 一八七九)，奴馬˙盧梅斯蕩 (Numa Roumestan 一八八一)，福音派信徒(L'Evangeliste 一八八三)，薩佛(Sapho 一八八四)，不朽的人 (L'Immortel 一八八八)。這些作品多少都有點自然主義的作風，雖然都德永遠擺脫不了詩人的感覺和夢想。左拉說拿霸是自然派的典型作品，勒梅德 (Jules Lamaitre) 說都德比左拉更能表現出自然主義的作風。這些說法是否合理，這就是要看我們如何解釋自然主義了。我們要是把左拉的科學公式擱開不理，如果把巴黎社會的描寫當作自然主義的最重要的原則，那麼，都德的小說就是自然小說了。寫實主義把外省生活作觀察的對象，自然主義把表現巴黎生活作爲主要的工作。都德的小說人物都是巴黎人，不是外省居民：拿霸和奴馬˙盧梅斯蕩的人物是巴黎的統治階級，傑克和薩福的是巴黎的文人作家和無業遊民。這若還不夠說明都德的自然主義的作風，我們不妨看看他的寫作的技巧。一八七六年以後，他的小說的內容都有事實作根據的，不是憑空臆造的。「依照自然－我從沒有過別種工作方法。」和左拉相同，他也有他的筆記本，寫下每天的經驗和印象。和左拉相同，這些筆記就是他的寫作的根據。他的小說替他招上些不痛快的事。有些親友覺得他把他們形容得太壞，因而和他感情破裂。有些批評家替他的小說人物作考證，因而替他惹上別人的憎恨。這種不愉快是任何自然主義作家都嘗過的，都德也嘗着了。

但是，都德到底和左拉不同。他留住他的詩人的氣質，他的小說依舊有着詩人的想像。這是阻礙他當自然主義作家的最大的阻力。而且，他雖然向現實社會尋找寫作的根據，他的目的不是要證明某種科學眞理。拿爵的背景是巴黎的統治階級，牠描寫的祇是這個階級的生活。連這些人怎麼樣弄錢，怎麼樣致富，我們都不知道。左拉寫小說的步驟是：心裏先想着一種科學眞理，隨後觀察現實社會。向現實世界找證明這眞理的根據。都德就不同了。他根本不想研究什麼科學道理。他沒有成見的觀察社會，沒有成見的搜集材料。左拉找材料，都德讓材料找他。左拉要把材料找齊，才開始寫作。都德祇要材料引動他的靈感，他就可以動手。他的筆記本的內容固然可以作小說的資料，就是筆記本裏沒記載的事，任何回憶，任何印象，他都可以寫入他的小說。這種寫作的技巧當然不是左拉的技巧，用這方法寫成的小說當然說不上是純粹的自然小說。

第四節　莫泊桑

每星期四，在巴黎近郊的一個小村子梅當（Médan），在他的鄉下別墅裏，左拉接見他的文藝同志：阿雷克西，賽拉爾，愛尼克，雨依斯曼和莫泊桑。他們都是自然主義的信徒。一八八〇年，他們六人合作一部集體作品：梅當之夜（Les Soirées de Médan）。他們每一個人寫一篇故事，題材和作風要相同的：描寫戰爭的殘酷和痛苦。第二篇的脂球（Boule de Suif）是莫泊桑寫的，是他的第一篇成名的作品。

基．得．莫泊桑（Guy de Maupassant）一八四〇年八月五日生於狄哀潑（Dieppe）附近的米羅梅尼勒別墅（Château de Miromesnil）。他的童年是在諾曼狄過的。他先在意夫鐸修道院（Séminaire d'Yvetot）讀書，後來轉入盧昂中學，他過着自由的日子。諾曼狄的景色給他很深的印象，給這位未來小說家描寫農村生活的資料。一八七〇年，普法戰爭爆發，他在軍隊服務。兵士的生活叫他認識戰爭的猙獰面目，祖國的危難啓發他愛國的思想，他的故事裏有好幾篇描寫普魯士軍隊的野蠻好殺。一八七一年，戰事結束後，他到巴黎，先後在海軍部和教育部當小職員，對同事的性格有深刻的觀察，後來寫成幾篇不朽的故事。這時候，他開始學習寫作。

在福洛貝爾指導之下，寫詩歌，寫故事，寫小劇本。他不像福洛貝爾的把文學藝術當作人生的唯一目標。除文學外，他還愛玩，愛運動。福洛貝爾對他期望甚殷，希望把他作成不朽的詩人。靠他的苦心誘導，莫泊桑認識藝術的可貴，了解藝術家的任務，漸漸養成對布爾喬亞的憎惡，明白工作是藝術的主要原則。福洛貝爾教他觀察現實和創作，把寫實派的藝術傳授給他，替他改文章，甚至修改他的初期創作。一八八〇年，莫泊桑發表他的處女作：詩集(Des Vers)。就在這一年，他和自然派的朋友合作，寫脂球。這個故事的作風雖然和福洛貝爾的不同，但是福洛貝爾並不因此而減少他對這篇小作品的讚賞。在他寫給莫泊桑的信裏，我們找着這一段話：「我敢確說脂球是一篇傑作。努力再寫十二篇和牠相似的故事，你就是個名人了。」莫泊桑接受他的意見，向故事方面發展他的天才。一八八〇年至一八九〇年，在雜誌和報紙發表三百多篇故事。他又寫過六部長篇小說：一個生命(Une Vie 一八八三)，好朋友(Bel Ami 一八八五)，奧黎奧勒山(Mont Oriol 一八八七)，彼得和約翰(Pierre et Jean 一八八八)，和死一樣強(Fort Comme la Mort 一八八九)，和我們的心(Notre Coeur 一八九〇)。莫泊桑雖然外表上有強壯的身體，實在是多病的人。一八八四年後，他的身體一天比一天壞，神經很不健全。一八九一年年底，他精神錯亂，以至發狂。一八九二年正月一日，在喀納(Cannes)，他一度想自殺，不遂。他的親友把他送到巴黎，進伯郎史大夫(Docteur Blanche)的瘋人院。醫治了十八個月，到底沒醫好，就去世了，死於一八九三年七月六日。

從一八八〇年至一八九一年，莫泊桑一共發表了三百多個故事，合印成十八部故事集，其中有兩部是他身後印出的。一八八一年的黛利埃公寓(La Maison Tellier)和一八八三年的菲菲小姐(Mlle. Fifi)及山雞的故事(Les Contes de la Bécasse)是初期的作品。這些故事多數發抒作者的哲學思想和布爾喬亞的憎恨，表現着兩種事物的鬥爭：宗教和愛情，法律和天性等。莫泊桑憎惡浪漫主義，因為牠給女性不必要的刺激。在他的故事裏，她們是墮落的，沒有廉恥的。他愛十八世紀，因為牠不是浪漫的，也是自由的時代。不過，牠的自由不是浪漫式的同完無節制的放縱主義。他對微末的人表示同情，因為他們是大自然的嬰兒。他不反對沒婚少女和男

子發生肉體關係，因爲她們不是傳統的奴隸。很多故事是眞實的故事，莫泊桑把牠們寫出來，爲了證明他的思想，對社會的不良制度表示抗議。宗教是黛利埃公寓的嘲笑的對象。康斯當斯・黎惠（Constance Rivet）小姑娘第一次領受聖體，黛利埃公寓的房客到教堂觀禮。這些人本來都是縱慾成性的人。但是，在教堂裏，不知受着什麼衝動，對宗教的神祕感覺興趣，忽然莫明其妙的興奮起來，叫教士高興到了不得。菲菲小姐的背景是一八七〇年的普法戰爭。拉謝勒（Rachel）是一個小姑娘。因爲愛國，她殘忍的手刃普魯士兵士。一個教士設法救她，把她藏起來，因爲他的愛國心不下於這小姑娘。在家庭裏（En Famille）是一個諷刺故事。作者叫我們認識當小職員的人怎麼樣狠心，多麼貪財。一個老婆子病重，這些小職員當她已經斷氣了，把她的遺產全數搶光。老婆子原來還沒死。她醒過來。看見她的屋子給別人洗刧一空。一個農莊姑娘的故事（L'Histoire d'une fille de ferme）的主角是一個模範女僕，有相當姿色，和男僕發生關係，生了一個孩子。後來，她的主人愛上她。和她結婚，而且接受她的兒子作螟蛉。這個故事簡單動人。充分表現作者的同情心。農村的景色和鄉下人的生活描寫得很詳細正確，襯托出女主角的可愛的性格。她多少有點遲鈍，對社會沒有什麼認識，毫無保留的依照天性行事，任隨命運擺佈。在這些初期的故事裏，我們可以看出他是自然主義的作家，是左拉的信徒。

一八八三年後，莫泊桑的作風有了轉變。他漸漸擺脫了左拉的影響，他的作品漸漸減少自然主義的色彩。一八八三年的一個生命是把幾篇故事合併而成的一部長篇小說，敍述約翰娜（Jeanne）的灰色生活。她安分守己，沒有什麼壞處。但是，命運對她是殘酷的，她的一生沒嘗受過溫情和暖意。她是不幸的女兒，不幸的妻子，不幸的母親。這部小說發抒作者對現代生活的譴責，似乎是部自然主義的作品。但是，約翰娜是個可愛的女性，心腸好，德行高，不怨天，不尤人。她雖然不幸，却有她的安慰：一個女僕。這女僕對她非常忠心。他倆的情緒都是高貴的情緒，不是在自然小說裏所能輕易見着的。而且，約翰娜雖然很不幸，她的最後一句話却是樂觀的，把蒙罩着我們心頭的黑影一掃而空：「生命，你瞧，永遠不是人們所想像的好或壞。」這部小說是

莫泊桑的作風轉變的徵兆。牠雖然多少還留着些自然主義的色彩，但已經開始一種新的作風，不是左拉所認識的作風。

一八八三年後，莫泊桑對下層階級的同情心更豐富更明顯。有些卑微不足道的人表面上似乎對國家和人類沒有什麼關係，但是有高貴的心靈，超人的勇氣。任何艱難困苦不能挫折他們的心志。哈黎克特小姐 (Miss Hariett)是一個動人的故事。牠敘述一個老僕人不管男主人如何虐待他，毆打他，他都不肯離開這家庭，因爲他愛他的女主人，忠心伺候她，保護她。一八八三年後，莫泊桑對布爾喬亞的憎惡漸漸消滅了。巴朗先生 (Monsieur Parent) 的主人翁是一個值得我們憐憫的布爾喬亞。他的床頭人對他不忠。他把兒子當作唯一的安慰。卻發現這兒子不是他的親骨肉。在這故事裏，作者表示他對人類痛苦的同情心。他的同情是廣大的，普遍的。就是他一向憎恨的布爾喬亞也受着他的同情。一八八三年後。莫泊桑已經是成名的作家，他的故事和小說替他掙了不少錢，可以過着舒適的生活。他和上流人士交遊，常常插足於華麗的沙龍。新的生活造成新的文學作風。他不再專描寫下層階級，也向上流社會尋找寫作的資料。一八八八年的彼得和約翰 (Pierre et Jean)是莫泊桑的傑作。彼得和約翰是名義上同父同母，實際是同母不同父的兄弟，因爲很多年前有一個熟人時常到他們的父母的家裏，和他們的母親發生肉體關係，生了約翰。這熟人經營商業致富了。他終身沒娶，沒有孩子。他死了，留下遺囑，把遺產留給約翰。莫泊桑用心理分析的技巧寫這部小說。這家庭一共有四個人。父親是個好好先生，但是傻得無以復加。母親雖然對丈夫不忠，卻也情有可原。約翰是個沒有意志的孩子，可是相當可愛。他的幸運送給他百萬資財。彼得是個意志堅強的人，很想靠自己的力量謀生，卻處處遭受挫折，因爲沒有錢辦不了事，他眼看着約翰事事如意，父母鍾愛他，自己想愛的女人看中他，和他結婚，都是因爲他有百萬資財。這不由得彼得不對弟弟起妒忌。因爲妒忌，他追尋何以人家願意把遺產留給約翰的理由。他發現了母親的祕密，發現了弟弟是私生子。他非常痛苦。莫泊桑很細膩的分析他的妒忌和痛苦。彼得和約翰是一部心理分析的小說。牠既然是心理小說，我們就不能稱牠爲自然小說了，因爲心理分析不是自然主義所認識的技巧。

第十九章　後期詩人

一八五〇年至一八八〇年是實驗主義的黃金時代，科學精神侵入詩歌，戲劇和小說。一八八〇年前後，人們漸漸對實驗方法不感興趣，開始懷疑科學是否眞的萬能的。從實驗主義，他們回到理想主義。從科學世界，回到神祕的世界。他們喜歡華格納（Wagner）的音樂，因爲牠有不可捉摸的元素。他們愛波得雷爾的詩，因爲牠有莫明其妙的流動性。他們要表現「不可認識」(inconnaissable)的境界和「無意識」(inconscient)的感覺。這樣，他們就離開巴拿斯詩人的「滯留不動」(immobilité)和「沒有感覺」(impassibilité)的原則很遠很遠了。象徵運動是針對着巴拿斯派的反動。象徵派的詩人不再把客觀的描寫作詩歌的題旨。他們要主觀，要發抒內心的喜怒哀樂，與衆不同的情緒。不過，他們和浪漫詩人有很大的區別。拉馬丁，雨果等用明白淸楚的文字發抒他們的情緒，魏侖．馬拉梅和瀾波喜歡含糊和混亂。他們不分析情緒，祇要表現不能表現的感覺。他們不叫人了解他們的詩，祇要觸動讀者的心弦，引起他們的共鳴。他們要讀者推測他們的意思，用暗示方法叫他們推測。暗示是夢境，夢境是象徵派的詩人作家所要達到的最高的境界。暗示最好用象徵。象徵不是簡單的比較法，要有含蓄，要叫人捉摸不定。這就是象徵派詩人所了解的詩意。這詩意不能和油畫或彫刻的藝術比擬，牠和音樂有同樣的趣味。

十九世紀的後期詩人裏除象徵派的三大詩人外，還有頹唐派詩人(les Décadents)也值得我們提起。頹唐派和象徵派多少有點血統關係。和象徵派相同，頹唐派也是對實驗主義的一種反動。不過，這一派的詩人的人生觀是消極的，悲觀的，極度頹唐的。朱勒．拉佛格(Jules Laforgue)是頹唐派的典型詩人。

第一節　魏侖

保羅・魏侖（Paul Verlaine）一八四四年三月三十日生於梅慈。他在郎得黎寄宿學校（Pension Landry）和龔多賽中學（Lycée Condorcet）念書，是個好學生。一八六二年八月，他通過中學會考，入大學念法科，不很注意功課。一八六四年，在巴黎市政府當小職員，和巴拿斯詩人來往，參加他們的聚會。一八六六年，他的處女作土星詩集（Les Poèmes Saturniens）問世。一八六七年的女友（Les Amies）是用筆名在布魯塞爾發表的。一八六九年，風流慶會集（Les Fêtes Galantes）出版。他已經沉湎杯中物。現在，他明白這是壞嗜好，努力自拔。一八七〇年，他結婚。他的太太的父親是個詩人，看上魏侖的才情，因而把愛女嫁給他。這一年出版的好歌集（La Bonne Chanson）有着他寫給未婚妻的情詩。婚後的魏侖仍舊改不了惡習，依舊嗜酒若命。一八七一年十月，他認識了瀾波（Rimbaud）。和他發生曖昧關係。這是他的傳記裏值得大書特書的一椿事，劃下魏侖從巴拿斯派轉到象徵派的明顯的界線。一八七二年七月，他的太太臨蓐，他去找醫生。在路上，遇見瀾波，瀾波叫魏侖跟他出國旅行。魏侖一點不猶疑，也不想到正在生產的太太，就跟他走了。他原來已經對太太沒有什麼感情，和岳家的人鬧得更糟。這一着叫他和家庭破裂到無可挽回的地步。至於他和太太離婚，這是後來一八八五年的事。和瀾波，他先後在比利時及倫敦住了些年日，靠教書爲生。一八七三年七月，在不魯塞爾，他怕瀾波遺棄他，拿出手鎗，對着他放射。瀾波受了輕傷，魏侖被捕，判兩年有期徒刑。在獄裏，他發表無言的歌集（Les Romances sans Paroles）於一八七四年，又寫成監獄集（Cellulairement）。一八七五年一月十六日，他的徒刑期滿，出獄。在監獄裏，他起向善的念頭，懊悔往日的蕩子生涯。他甚至對基督教起信心，思量用宗教力量改造他的生活。這新生活大約延長了六年。他先後在英法兩國當教員。一八八一年，智慧集（La Sagesse）出版。就在這一年，他又給惡習的魔掌抓住了。重新在酒色裏討生活，重新過着流蕩的日子。他的錢花光了，時常害病。一八八四年，他開始受讀衆認識，一躍而成法蘭西新詩壇的彗星。一八八四年至一八九四年，他印出十餘部詩集：昔和今集（Jadis et Naguère 一八八四），平行集（Parallèlement 一八八九）等。他發表過七部散文集。一八九六年一月八日，他在巴黎去

世。

初期的魏命是利勒的信徒，巴拿斯的中堅分子。一八六六年的巴拿斯詩集就有他的名字，有他的創作。同年，他發表他的第一部詩集：土星詩集。這部小詩集的內容和精神有着巴拿斯理論的表現。這時候的魏命着重的不是詩人的靈感，而是詩人的工作。他服膺利勒的主張，跟着他向印度尋找詩歌的資料，描寫歷史的偉大事蹟。不過，他的巴拿斯作風和利勒這些詩人的到底有點分別。他受利勒的藝術，他的心靈却和波得雷爾的非常接近。波得雷爾不是說過他的惡之華是一部「土星的詩集」嗎？而且，和波得雷爾相同，魏命描寫巴黎人的灰色的生活，憂鬱的情調，頹喪的感覺。和波得雷爾相同，他把音樂和詩歌打成一片，非常注意韻律，不單是因爲巴拿斯的原則要詩人在韻律方面作工夫，也因爲他思量用不可捉摸的音樂觸動讀者的心弦。這一切——內容和形式兩方面——可以說明他受波得雷爾的影響很大，惡之華早已浸潤於魏命的心靈深處，叫他不由自主的把這影響在他的詩集裏流露出來。所不同者，他沒有波得雷爾的氣魄，把惡之華的華麗宏厚的詩題寫成嬌小玲瓏的作品。他的悲傷情調簡單可愛，有牠的特殊風味，但是比不上波得雷爾的辛辣和豪放。這時候的魏命不過是二十二歲的年青詩人，我們怎麼能夠希望在他的處女集裏找着大詩人的風度！而且，他醉心於巴拿斯的理論。就不能不犧牲他的感覺和情緒。從這部小詩集，我們可以說明初期的魏命有着兩種不同的因素：巴拿斯詩人的意志和波得雷爾的心靈。他要到一八七一年才發現自己的天才，受着蘭波的影響，才作成象徵派的大師。

蘭波叫魏命走上魔道，也把他作成不朽的詩人。這時候的魏命是意志薄弱的人。他有的是野心，但不知道怎麼樣實現他的野心。他摸索着他的路徑。一八七一年的十月，他認識了蘭波，絲毫沒有猶疑的，沒有考慮的接受他的影響。從此，魏命墮入魔道。蘭波破壞了他的家庭，叫他飽嘗人生的磨難。但是，蘭波傳給他高貴的理想，把他作成一個超人。從此，魏命不再寫巴拿斯的詩。他發現與衆不同的感覺，發現新的與詩境界。這感覺是模糊的感覺，這境界是夢裏的境界。現實世界不再能引起他的興趣，因爲任何事物祇要有清楚顯明的輪廓就說不上有什麼詩意。詩人的腦袋好比一個濾器。不過，這濾器的作用不能把經過的東西濾清，反而把牠們

弄得更渾濁，替眞實的影像染上一道灰色，加上一層濃霧。這就是受着瀾波的影響以後的魏侖所了解的詩意。詩學（L'Art Poétique）說明這種詩意的原則，無言的歌集是這詩意的第一個表現。

詩學是一八七一年至一八七三年間寫成的，魏侖在一八八四年才把牠發表。這篇短短的詩論可以說是象徵派的宣言，劃下象徵派和巴拿斯派的界線。魏侖把他的新思想寫成新詩壇的憲章。詩的主要原則不是主觀情緒的發洩，也不是客觀事物的描寫。什麼都不是，牠是音樂，是和諧的聲調。這些聲調織成一種交響樂，叫讀者思索；不，我們該說叫讀者走進夢幻的境界。這才是詩的眞義。那麼，和諧的音樂，詩人怎麼樣把牠構成的呢？不是用詩韻。詩韻祇能給我們不完全的音樂，是叫詩人痛苦的桎梏。我們得把這束縛解除了，至少得把牠解鬆了。古詩的不完全的韻（assonance）不就是很夠了嗎？單靠母音相同作成的韻不是已經很夠和諧了嗎？至於母音後面的子音相同與否，這有什麼關係？關於詩體的選擇，魏侖主張用單音的詩體。五音，七音，九音，十一音，甚至十三音的詩體比較六音，八音，十音，十二音的和諧得多，新得多。雙音的詩體給我們的印象是清楚和明白，單音的是模糊的，引人入夢境的。至於古典派一向着重的起承轉合的嚴密的構造，這都要不得。就是浪漫派和巴拿斯派的技巧也不能接受。新詩應當在內容和形式兩方面有新的表現。內容和形式都要含蓄，要模糊，要用似眞非眞的夢境引起讀者的內心的感覺。

一八七四年的無言的歌集是詩學所談的新作風的第一個表現。這部詩集裏有些詩是主觀的抒情。魏侖發抒內心的喜怒哀樂，但不像浪漫詩人的坦白的發抒他的情緒。他暗示，他含蓄，讓讀者推測他的感覺，捉摸他的思想。有些詩是客觀的描寫。魏侖喜歡憂鬱的景色。快樂是淸朗，憂鬱是模糊。快樂是蔚藍的天空，憂鬱是灰色的濃霧。有些詩是主觀和客觀的混合。詩人在比利時和英格蘭作天涯遊子，過流浪生活。他觸景生情，寫成憂傷的詩歌。景是模糊的灰色的景，情是夢幻的，比景更灰色的情。我們不能說他的詩有畫意，因爲他的詩裏的景色不是任何畫家所能繪畫得出的景色。我們說不出詩人的心境是什麼樣子的，因爲他的心境不是我們所能捉摸得住的心境。他的詩不是畫，我們最好也不要說牠是詩。牠是音樂。這部詩集的命名就很特別。牠是用很

多字句構成的詩集，魏命却叫牠作「無言的歌」。用這名字，他要我們明白他的詩集的主要作用是音樂的作用。牠是一部音譜。每一個譜都有特殊的風味，沒有兩個譜有相同的調子。我們應當用耳朵——不是眼睛——欣賞這些詩。我們應當高聲誦讀，爲了捉摸牠們的不可捉摸的詩意。這樣，我們才能夠了解牠們，欣賞牠們。這樣，我們才能夠叫我們的心靈跟着詩人的心靈一同戰顫，和牠共鳴。

不魯塞爾的鎗聲把瀾波嚇跑了，監獄的圍牆叫魏命看不見他的好友。但是，瀾波對他的影響是根深蒂固的，永遠排除不了的。監獄集沒印單行本，牠的詩後來分散穿插在三部詩集裏：智慧集，昔和今集，平行集。這三部詩集可以用來說明魏命的心靈的構造。人類的學識引不起他的好奇心，他對牠不發生興趣。他的心靈祇受着本能和感覺的支配。他的本能叫他懶惰，叫他傾向於單純的享樂，沉湎酒色。他雖然一度努力革除這壞嗜好，却無法自拔，祇好讓這嗜好消耗他的精力。他的感覺說不上深奧和複雜。他雖然因人類的痛苦和命運的不仁而悲傷過，發抒他的悲傷情緒。但是，他的詩很明顯的沒有浪漫詩人的深刻，更比不上波得雷爾的病態心理。而且，他不肯明顯的寫出他的感覺。他的詩充滿着夢幻。他不是沒有愛人，但他的愛人在他的詩裏祇有模糊的輪廓。他不是沒歌詠過愛情，但是愛情在他的詩裏祇不過是夢裏的感覺。灰色的，一切都是灰色的，捉摸不定的。這和無言的歌集的內容沒有什麼大分別。但是，兩年的監獄生活叫他一度追悔前非，叫他對宗教一度起信心。這作成一八七三年以後的十餘部詩集的特色。他的心靈有着兩種事物的衝突，善和惡的鬥爭。他明白自己在汚泥裏生活着，明白他的嗜好是不良的嗜好。但是，他有赤子的天眞，純潔的宗教信心。他沈湎於肉慾的享受，他的心靈却沒有塵埃的沾染。他愛醜陋的娼妓，他是聖潔的教士。他的詩有的是粗俗不堪的，有的是高貴神聖的。這就是一八七三年以後的十餘部詩集的內容。這已經很夠叫十九世紀末年的年輕讀衆對他五體投地。何況他對法蘭西詩體有很大的貢獻？他解除一切束縛。浪漫詩人所要實現而不敢實現或不能實現的詩的解放，他實現了。他不單是象徵派的大師，還是現代法蘭西詩壇的祖師。

第二節　馬拉梅

斯黛法納·馬拉梅（Stéphane Mallarmé）一八四二年三月十八日生於巴黎。二十歲時候，在英國住居。一八六三年，他獲得資格，在法國教授中學英文：一八六三年至一八六六年在度爾農中學，一八六七年在伯桑松中學，一八六八年至一八七〇年在阿維湼中學。他靠教書爲生，但他把藝術當作終身事業。他已經開始寫作。一八六二年的藝人（L'Artiste）和一八六六年的巴拿斯詩集都有他的創作。一八七一年，他到巴黎，先後在龔多賽中學（Lycée Condorcet），章松·得·薩依中學（Lycée Jansen-de-Sailly），和羅闌學校（Collège Rollin）教英文。他雖然已經發表過幾首詩，但在詩壇還沒有什麼名氣。一八八〇年左右，他才給人認識，受人注意。從這一年開始，每星期二的晚上，在他的羅馬路（rue de Rome）的住所，他接見他的信徒：咯納（Kahn），拉佛格，莫蓋勒（Mockel），累倪埃（Régnier），維哀雷·格黎番（Viélé-Griffin），克洛戴勒（Claudel），紀德（Gide），梅黎勒（Merrill），華雷黎（Valéry）等。他對這些年輕詩人作家有很深的影響。一八九四年，他接受教員養老金，不再過粉筆生涯。一八九八年九月九日，他在巴黎附近的華勒范（Valvin）去世。

馬拉梅不是多產作家，薄薄的一部詩集就包括盡他的創作。他的全集不到六十首詩，而且多數是短短的。他的初期作品大約是一八六〇年左右寫的，在藝人和巴拿斯詩集兩處發表。這時候，他對巴拿斯的理論深感與趣，他的詩無疑的有着巴拿斯的作風。但是，這作風和利勒的不同。馬拉梅不寫史詩的故事，不向印度找靈感，不用哲學思想寫詩歌。他受兩種各異其趣的，互相衝突的影響。從邦維勒，他領略着人生的幸福，追求簡單的愉快的享受。從波得雷爾，他認識人生的痛苦，追求複雜的病態的感覺。波得雷爾對他影響最大。馬拉梅的初期的詩幾乎全是從惡之華或散文小詩得來的靈感。他詛咒娼妓，因爲他們是悲哀的——不是快樂的——製造者。他所出絕望的呼聲，希望得着魔鬼的同情的援助。馬拉梅要是繼續寫這種詩，他也許會寫成一部和惡之

華相同的詩集。可是，他不久便厭倦於怨天憫人，不願再事呻吟詛咒。他找着比較純潔的詩意，轉向理想主義，歌詠人類的智慧。

波得雷爾對他的影響還是存在的，雖然這影響不是詩的內容，而是寫詩的技巧。馬拉梅喜歡惡之華的新鮮的意象，喜歡牠的含蓄和暗示。他比波得雷爾還要徹底，推翻一切傳統的作風。他的意象沒有任何組織和安排，兩種意象之間往往祇有不足輕重的關聯。這就離開象徵派的理想藝術不遠了。馬拉梅很愛象徵。他不是把牠當作寫詩的技巧。離開象徵，他的眼睛就不能視，他的心就不能思索。他認爲大自然裏的一切意象都有牠們的特殊的意義，我們可以從牠們看出許多別的事物，產生許多不同的意象。他自己也明白這是病態，會影響到身體的健康，但是他感覺驕傲，看見別人看不見的「理想的赤裸裸的夢境」(le rêve dans sa nudité idéale)。他的志願就是要把這夢境寫入詩裏，創造新的詩的境界。

愛羅狄亞得 (Hérodiade) 是馬拉梅的思想轉變時期的產物，是他從巴拿斯派轉到象徵主義的界線。詩的資料是巴拿斯的，但全篇詩裏沒有過去的追憶。馬拉梅的目的是啓示一種象徵，表示一種思想：危險的美麗，可傲的純潔。在冷酷與危險這雙重思想裏，詩人安排下很多意象。意象和意象之間有着繁複的溝通。在愛羅狄亞得的身上和四周圍的一切事物都有牠們的特殊的作用，她的鏡子，她的珠寶，甚至她的微笑，她的一舉一動都有特殊的意義，都是一種象徵。詩人的看法，我們可以說是神祕的。馬拉梅的目的就是要啓示現實的世界的神祕，要從瑣細的事物裏發現不可知的神祕世界。

從此以後，馬拉梅的詩更深奧莫測了，更艱深難懂了。一八七五年，他寫田神的下午 (L'Après-midi d'un faune)。這是他的藝術最高的成就。他寫這首詩的靈感有兩種。一八六三年邦維勒寫了一首小詩：狄亞娜在樹林裏 (Diane au bois)。愛神喬裝爲昂狄米翁 (Endymion)，用盡心思，想博得無情的狄亞娜的愛心。詩裏穿插着另一個人物：格黎封 (Gryphon)。他是人首羊身的神，愛開玩笑，喜歡作弄人，也時常被人作弄。他愛上伺候狄亞娜的兩個女仙。兩個他都愛，希望她倆也愛他。這是邦維勒的詩的內容，馬拉梅的不見得很喜歡

這種寫法。在倫敦，他看見布雪 (Boucher) 的一幅畫，那和西潤 (Pan et Syrinx)，盯着兩個女仙的身體，皮膚又紅又白，非常可愛，在河邊躺着，互相擁抱着。那彎着身體，瞧着她們，用貪婪的目光。和布雪的那相同，馬拉梅的田神發現兩個叫他垂涎的美麗的女仙。和那維勒的格黎封相同，他愛遍兩個女仙，沒有偏重的同樣的愛她們。但是，馬拉梅在這愛情的故事裏佈下一道濃霧。他的田神給美麗的仙子迷惑住了，不知他的發現是眞還是夢。他迷迷糊糊的睡着。他醒了，他的心神還是好像在夢幻裏似的。在半睡半醒的狀態中，他幻想着他的女仙。她們好像在他的眼前飄着，盪漾着。他拿起他的笛子，吹出快樂的心情，也吹出他的胡思亂想。最後，他又睡着了。回到他的美麗的夢境。這首詩寫出似眞非眞似夢非夢的境界，可以說是一首交響曲，用詩人的意象，用每一個字的聲音所構成的交響曲。這種作風，在馬拉梅以前，是沒有詩人嘗試過的，是馬拉梅對法蘭西詩壇的新貢獻。

一八九三年，馬拉梅對愛得蒙．得．龔古爾說：一首詩是一種神祕，讀者應當尋找打開這神祕的門的鑰匙。他的詩多數是帶着神祕性的，不是容易了解的；至少，不是普通讀者所能輕易了解的。馬拉梅自己一向把他的詩的神祕保藏着，不肯洩露出來。他在生時。有許多讀者思量解釋他的詩。這些解釋，馬拉梅都接受了，不加以否認。他的目的就是要保留他的作品的神祕性。一首詩的內容要是清楚到給讀者一目了然，這首詩就失掉了牠的詩意，就不成其爲詩。這是馬拉梅的一貫主張。他去世的前一年所寫的骰子擲出永遠破壞不了運氣 (Un coup de dés jamais n'abolira le hasard) 是這主張的表現。這作品沒有詩，也沒有散文，祇有字和空白，有些字是大寫的，有些是小寫的。牠表現一種高深的玄理。詩人的思想隨意擲下一把骰子。災禍發生了，掙扎和奮鬥。詩人的思想抵抗着無邊無際，和牠肉搏。他被擊倒了，被消滅了，永遠的。我們要是用傳統的看法讀這首詩，牠是一團亂糟糟的東西。我們要是用心探索牠的隱藏着的哲理。靜心領略牠的和諧的音樂，我們就會欣賞牠的詩意，欣賞馬拉梅的天才。他對法蘭西現代詩壇有很大的影響，他的眞正價值不是我們活在二十世紀的人所能輕易估計的。

第三節　蘭波

阿督爾・蘭波 (Arthur Rimbaud) 一八五四年十月二十日生於查理維勒 (Charlevile)，父親是軍官，母親是田家女。他的面貌清秀，秉性聰明。他對家庭和學校沒有好感，兩次三番逃到巴黎，都因無法維持生活不能不回家。對詩歌文藝，他沒學習過，沒研究過，更說不上用過苦功。他的詩才是天賦的，十五歲就寫出很熟練的詩歌。一八七二年七月，他把他的詩寄給魏侖，魏侖立刻找着他。把他帶到巴黎，和他一起過流蕩生活。他們一同到英格蘭，也在比利時逗留了相當日子。一八七三年，在不魯塞爾，一季在地獄裏 (Une Saison en Enfer) 印出，是他的心靈的自傳。就在這一年的七月，魏侖怕他脫離他高飛遠走，用手鎗擊傷他。魏侖被捕入獄，蘭波遄返故鄉。他對詩歌的興趣消失了。故鄉的安靜生活留不住他的活動的心靈。他到印度，到埃及，到阿刺伯，到阿比西尼亞。他有時在海灣當攬客，有時在馬戲班當職員，有時作工頭，有時作探險家，有時當兵。他的天才和精力就此消耗盡了。一八八六年，魏侖替他出版光彩 (Les Illuminations)。這是蘭波在一八七一年至一八七三年間寫成的詩。一八九一年十一月十日，他在馬賽病倒，在馬賽醫院去世，才三十七歲。他死後，人們整理他的詩稿，替他出全集於一八九五年。

蘭波比魏侖小十歲，比馬拉梅小十二歲。但他是個早熟詩人，他的光芒和魏侖及馬拉梅同時照耀法蘭西詩壇，和他們同時在一八八五年前後推動詩壇的大革命。他們都感覺傳統的寫詩技巧——不管是古典的，浪漫的，或巴拿斯的——是要不得的，不是他們所能忍受的。他們三人裏面，蘭波是最年輕的詩人，最激烈最前進的革命作家。他十五歲開始寫詩。二十歲擱筆。永遠放棄詩歌。這短短的五六年替他在法蘭西現代文學史裏掙得很重要的一頁，他的成就不是任何詩人所能輕易獲得的成就。他的初期作品不過是一個中學生的嘗試——不，我們該說中學生的練習——但已經具有大詩人的風度，有着懲罰集的辛辣和默想集的纏綿，有着巴拿斯的作風，描寫原始時代的大自然，原始人的神祇，原始人的田神。不久，蘭波對浪漫派和巴拿斯的藝術起反感，

發現他的天賦的異稟。他的氣質不耐於傳統的藝術，不耐於傳統的生活。宗教，政治，家庭，社會，一切都是他的嘲笑和攻擊的對象。他不安於平淡的生活。他要流浪，四海爲家。在他的詩裏，他發抒遊子的心情，與人的感覺。任何社會和家庭的束縛都束縛不了他。他無羈無束，享受眞正的自由。讀他的詩，我們自然明白詩人的心情是愉快的。

兩年後，他的心情又改變了，第一期的作風結束了。這時候，他才十七歲，已經對自己的創作感覺厭倦，對當代的文學作品起惡感。幸虧他還沒唾棄文學本身，沒把詩歌視同敝屣。他要創造新的詩歌，新的文學。對現實，他有新的看法，新的感覺。他要用新的語言表現這新的看法和感覺。他的著名的醉舟（Le Bateau ivre）就是他十七歲時候寫成的，這首詩的靈感也許是他從一首英文詩裏得來的，同時參雜着蘭波的流浪生活的回憶，異國風光的追憶；一條美洲的河，一隻順流而下的船。這一切是眞實的，平凡的，沒有詩意的。憑他的豐富的想像，蘭波把這一切改變了，大大的改變了。他的船走出了內河，在汪洋大海裏，四面無邊無際。空間的觀念消失了，時間的觀念也不再存在了。坐在醉舟裏的詩人看見波濤的變幻，他的心靈跟着波濤的起伏生出種種幻想。他幻想自己是大海裏的一個波浪，流到東，流到西，流到天涯地角，流到沒有人跡的地方。他經過海洋上的「星島」（archipels sidéraux），見過無數的陽光，遇着數千年來詩人歌詠過的海怪。這一切都是詩人的腦海構成的海市蜃樓。醉舟給我們的印象是紛亂和模糊，叫我們認識詩人的想像和魄力。

和醉舟同一年，蘭波寫著名的母音商籟（Le Sonnet des voyelles）。每一個母音有他的特殊的本質，代表一種顏色。

A黑，E白，I紅，U綠，O藍……

這首詩給與十九世紀末葉的新詩壇無限的興奮。從這商籟，人們找着一種新的文藝理論，把聲音和顏色混在一起。把音樂和油畫打成一片。蘭波寫這首詩是遊戲還是認眞，我們不得而知。不過，他的影響很大。他激動年輕詩人的好奇心，教他們尋找新的詩歌的「溝通」（correspondance），用極新的觀念代替舊詩的觀念。

瀾波是法國文學史裏的一個奇人，有豐富的不可思議的幻想。對他，眞實是不存在的，現實世界不過是幻覺。他生活不是爲了這眞實世界，而是爲了這世界所能給與他的幻覺。他往往從一個簡單的幻覺轉到第二第三以至無數的複雜的幻覺。生活是這樣，寫詩也是這樣。眞實的感覺是偶然發生的事情，是拋下水裏的一塊石頭。瀾波看見的不是這塊石頭，而是石頭落在波浪裏引起的波動。我們在憂鬱的河邊看見一個酒店，瀾波的幻想就會把這酒店改變了，看見一座在光明河岸附近的廟宇。這就是他的幻覺，是他的心靈世界。詩人要表現的不是眞實的醜惡的舊世界，而是幻想的美麗的新境界，夢幻的境界。

瀾波的詩人生活雖然不過祇有短短的五六年，他對法蘭西文學的貢獻是很大的，不在魏侖和馬拉梅之下。這三位詩人不單是象徵派的始祖，還是現代文學的急先鋒。

第四節　拉佛格

朱勒·拉佛格 (Jules Laforgue) 一八六〇年八月十六日生於蒙特維藏奧 (Montevideo)。他的童年是在大爾伯過的，一八七六年才到巴黎。一八八〇年前後，他時常參加巴拿斯詩人的集會。一八八一年至一八八六年，當德國王后的侍讀。一八八七年八月二十日，在巴黎病逝，才二十七歲。他生前發表過三部詩集：一八八五年的訴苦集 (Les Complaintes)，一八八六年的月母摸倣集 (L'Imitation de Notre-Dame la Lune) 和神仙大會集 (Le Concile féerique)。他死後，人們整理他的遺稿，替他印出一八八七年的無稽道德集 (Les Moralités légendaires) 和一八九〇年的最後詩鈔集 (Les Derniers Vers)。

拉佛格是個博人。哲學和歷史，倫理學和自然科學，他都研究過，都有相當深的認識。走出中學的門，他博覽哲學書籍，對討論無意識這問題的哲學書特別感覺興趣。他的心靈染上悲觀的思想，開始認識命運的猙獰面目，體驗着人生的苦痛。他是感覺太敏銳的人，發現在他的身體的前後左右埋伏着滅亡的鐵掌，等候機會收拾他，把他攫走。這念頭苦繞住他，壓迫着他，叫他沒有片刻的安寧。他痛苦，不是因爲他失掉宗教信心，是

因爲他要信仰而無法信仰。這是他的初期的痛苦，他的智識給與他的磨難。後來，他努力自拔，努力擺脫哲學的纏擾，用音樂自遣，把吉塔琴作安慰。他想用苦笑對付悲哀的人生，用旁觀態度看人類的喜劇。不過，這一切醫治不了他的心靈的創傷。一直到生命的最後一天，他依舊是個悲觀主義者，他的詩充滿着頹唐的氣息。

在他的幾部詩集裏，他描寫大地的死亡，他出殯時的排列，經過無邊無際，安葬牠的屍骸。他演述日常生活的瑣事，日常生活是單調的，沒有變化的。單調就是死亡，沒有變化就是沒有生命。他對着月母作默想，唱出風兒的嗚咽。不管他的詩的內容是什麼，他總寫出詩人的無意識的感覺，說出他的內心的失望和人類的無能。拉佛格對人生雖然感覺失望和痛苦，却不是沒有愛心的詩人。正相反，沒有一首詩不說出他感覺愛情的需要，熱烈的需要。有時，他的需要是肉慾的，想找一個下女，用金錢博取她的眸子的微笑。有時，他的需要是純潔的，希望遇着一位天眞的少女，和她一同享受閨房之樂。不管他的愛情的對象是出賣靈魂的娼妓還是天眞純潔的處女，他總從愛情轉到叔本華（Schopenhauer）的哲學，感覺他自己是勇敢的男性，面對着女性的永恆。這樣，他的夢裏的愛人就消逝了，不再對他作媚笑了。

「假若我的姿容打動您的心，
您要胡思亂想，您就錯了；
我不是故意裝這姿態的，
我是女人；誰都認識我的……；
您是勇敢的男性，
我是女性的永恆。」

佛拉格極力尋找新的表現方法，製造新的字彙，把邏輯的文字屍解得支離破裂。他的詩充滿着形象，他最喜歡用比較法。任何事物，——就是毫無關係的——他都可以順手拈來，用作比較。他的詩的韻律起初是傳統

的，是巴拿斯派的藝術，後來慢慢解放了。再後來，連這也不夠了。他改用自由詩體（vers libre）。從內容和形式兩方面看，他是別出心裁的作家，是頹唐派的典型詩人。和魏侖，馬拉梅及灡波相同，他是二十世紀詩歌的開路人。

第六篇　二十世紀

第一章　概論

二十世紀的法蘭西人的政治思想和十九世紀的大不相同。十九世紀的法蘭西人崇拜武力，迷信武力。他們希望法蘭西軍隊的鐵蹄踏遍全歐洲，夢想征服世界。拿破崙的潰敗和普法戰爭把他們從夢裏驚醒，叫他們明白帝國主義不是他們的福利，教他們放棄執歐洲牛耳的野心。法蘭西的光榮不是侵略擴土，而是發展文化。數百年來，法國已經產生了不少科學家，藝術家，思想家，特別是偉大的詩人作家。這種光榮不是靠武力所能獲得的，這種光榮才是永久的光榮。二十世紀的德國努力擴張軍備，走上拿破崙的覆轍。二十世紀的英國努力發展商業，牠的近代史是一部大英帝國的殖民地史。二十世紀的法國的特點不是軍備的擴張，雖然法蘭西人都是執干戈以衞社稷的愛國志士。牠的特點也不是殖民地的擴充，雖然，牠在亞非兩洲都有特殊勢力的範圍，有牠的殖民地。牠的特點是文化。牠是歐洲文化的中心，是西方文明的寶藏。我們不是說二十世紀的英德兩國沒有文化，沒有偉大的詩人作家。不過，我們不能否認二十世紀的法國的文藝風氣比任何現代歐洲國家的都要濃厚，牠產生的詩人作家比任何現代國家的都要多。這種光榮的成就和光明的前途，法國的政治思想的轉變是一個因子，而且是很重要的因子。

二十世紀好比一個大海。不管是江河還是小溪，不管牠們有無交流合匯過，牠們都得流入這個大海。政治家和軍事家不能單管本國的政治和軍事，不注意國際的變化。經濟家和財政家不能單研究本國的金融和實業，不理會世界的經濟財政的趨勢。和政治，軍事，經濟，財政相同，科學和藝術衝破了國與國間的界線。科學家的發明不是對某一國家的貢獻，而是對全人類的貢獻。藝術家的創造不是單希望在本國受人欣賞，也希望在全

世外搏個不朽的聲名。文學的國際性比不上科學和別的藝術——例如音樂，油畫，彫刻等——因爲牠的表現工具是語言文字。語言文字到底還不能破除國界。但是，文學是一天一天的向着世界文學方面邁進的。就是以前的文學，牠們的潮流不是多少也有點世界性嗎，雖然那時候的所謂世界性祇限於歐洲一隅？文藝復興運動是全歐洲的運動，雖然時間的先後不同。古典主義最發達的國家是法國，後來給德國接受了，又造成英國的十八世紀復辟時代的文學。浪漫運動一度氾濫於歐洲各國，是十九世紀全歐洲的文學運動。至於寫實主義和自然主義等都先後在歐洲紅過一時。到了二十世紀，文學的世界性更無可避免了，交通便利是最重要的解釋。以前，就是在歐洲，從一國家走到另一國家，人們需要不少時日，跋涉勞苦更不用說了。因此，旅行是一樁不見得很舒服，特別是傷財的事。二十世紀以前，可以遍遊全歐的人是天之驕子，好不叫人羨慕。二十世紀，交通工具發達。在歐洲，從一國家到另一國家，幾乎可以朝發夕至。從地球的一隅到另一隅，從歐洲到亞洲，也不過是十餘日的事情。祇要有點積蓄，有點餘暇，誰都可以遍遊世界。這種便利不是活在二十世紀以前的人所能想像的。交通便利把地球縮小了，把人類的眼光放大了。一個亞洲人走到歐洲，決不會像孟德斯鳩的波斯客的看見巴黎人的一舉一動感覺新奇，少見多怪。人類不停的交換智識，交換思想；文學也自然趨向世界性了。十八世紀的思想家向英國學習政治和社會思想，十九世紀的浪漫詩人接受北歐文學的影響。這都給與法蘭西文學新的力量，創造新的文學。在二十世紀，法蘭西的文學作家不單向某一個歐洲國家學習，不單接受某一個歐洲國家的影響，他們開始認識東方文明，開始接受東方思想的影響，他們的靈感自然更豐富了。希臘和羅馬文化的認識產生了古典時代，北歐文學的介紹掀起浪漫運動，東方文明的研究和了解會造成什麼一種文學？這不是我們活在二十世紀的人所能答覆的問題，不是我們這部文學史要解答的問題。和時代距離太近的人不容易估計每一個時人作家的真正價值。

十六世紀有文藝復興運動，十七世紀是古典主義的黃金時代，十八世紀是新古典時期，十九世紀有盛極一時的浪漫運動，雖然牠的壽命不長，不久牠的地位便給別的主義取而代之。二十世紀是什麼主義的時代，有什

麼運動？是象徵主義還是印象主義（impressionnisme）？是超寫實主義（surréalisme）還是新浪漫主義（néo-romantisme）？是達達主義(dadaisme)，還是未來主義(futurisme)？我們的回答是：都是，也都不是。二十世紀的文藝主義比任何時代的都多，可是沒有一種主義受全體作家接受，比得上十七世紀的古典主義或十九世紀的浪漫主義。二十世紀有數不清那麼多的文藝運動，可是沒有一種運動是現代文學的主要潮流。所謂主義和門派，在二十世紀，不是對作家的永久的束縛。某一作家對某一種主義發生興趣，他就接受牠。他要是有一天對牠不感興趣，他便轉到別一種主義、甚至和原先的相反的矛盾的也無不可。什麼是門派？這不過是志同道合的一種場合，合則留不合則去的組織。有些年輕作家就是氣質不同，志願有別，祇要忽然心血來潮，找着一種共同的觀點，發起改造文壇的宏願，於是大家定下日子集會，思量創造新的藝術。他們故意標新立異，否認大詩人的權威，尊崇無聲無臭的小作家。這是二十世紀的門派的一貫作風。此起彼伏，此伏彼起。主義和門派日新月異。沒有一個運動受大衆人擁護，沒有一種主義給全體作家接受。這是現代法蘭西文學的特點，是文學破除國界，成爲國際性文學時必有的狀態。這種狀態，我們無以名之，名之爲無政府的狀態。不過，這無政府不是祇有破壞沒有建設的無政府。我們祇要看看牠的公民在詩歌，戲劇，小說，批評各方面的成就便明白二十世紀的法蘭西文壇是無爲而治的文壇。每一個詩人作家自由發展天才，他們的成就不一定在跟着主義走和受門派束縛的詩人作家之下。

第二章 詩歌

物質主義是科學的產兒。十九世紀的後五十年，法國的科學已經相當發達，詩人作家接受實驗方法，詩壇產生巴拿斯派，戲劇和小說趨向寫實和自然主義。十九世紀末葉雖然有象徵派和頹唐派崛起，這不過是少數詩人的理想的表現，到底阻止不了物質主義的氾濫。物質主義到了二十世紀變本加厲，最受影響的不是戲劇，更不是小說，而是詩歌。詩歌是精神生活的人的糧食，不是崇拜物質的二十世紀的讀衆所能了解和欣賞的。詩人遇不着知音，詩歌遭逢空前的厄運。不過，很奇怪，詩歌雖然沒有廣大的讀衆，雖然遠不如戲劇和小說的受人歡迎，二十世紀的法蘭西却不寂寞，到底產生了幾位大詩人。

第一節 舊詩壇

象徵派和頹唐派是十九世紀末葉法蘭西詩壇的兩大派別。一八八八年，拉佛格死後，頹唐派的理論不能適應一般詩人的需要，魏侖，馬拉梅和瀾波受年輕詩人推崇，造成二十世紀初年的第二期象徵主義。

象徵詩人沒有頹唐詩人的粗暴，不像他們的祗看見人生的猙獰面目，叫人害怕和失望。一八八六年九月十八日，莫類亞(Moréas)在費嘉樂(Figaro)發表一篇象徵派的宣言。他說「象徵主義」是唯一最適當的名字，說出現代文學的潮流。牠不是要破壞，要建設。牠的主要目的是消滅眞實，用詩人的概念(idée)代替眞實的人生，代替虛僞的感覺和客觀的描寫。象徵詩不能有大自然的景色，不能有人類的動作，不能有任何具體的事物，叫人起眞實的感覺。這種思想是師承馬拉梅的。在一八八六年的宣言裏，莫類亞着重的是詩的內容，很少談象徵詩的形式。這時候，人們還沒完全忘情於巴拿斯派的藝術，沒完全擺脫得了詩的韻律。莫類亞他自己依舊是邦維勒的信徒，教詩人回到古詩的音律，儘量採用單音的詩。一八六六年前後，人們還沒想到自由詩體

(vers libre)，莫累亞所了解的象徵詩可以說是馬拉梅的內容和魏侖的形式的綜合體。

音樂是象徵主義的主要元素之一。莫累亞的宣告沒把這一點充分說清楚。因此，就在一八八六年，象徵派內部分裂，列奈・基勒（René Ghil 一八六二——一九二五）另樹一幟，和莫累亞的一派對峙。他不像莫累亞的尊崇魏侖和馬拉梅，把這兩大詩人的特點溶成一爐。他師承瀾波，把詩歌和音樂打成一片，豎起「象徵與和諧派」（Ecole symbolique et harmoniste）的旗幟。不久，他更進一步，明白表示他和莫累亞各異其趣。他取消「象徵」這個字，替他的門派另外起一個新名：「進化和樂器派」（Ecole évolutive-instrumentiste）。「進化」說明這一派的內容：基勒的科學哲學精神。「樂器」說明詩的形式：探索人類語言的音樂元素。基勒的理論現在已經消沉，給人遺忘了。但是，在基勒時代，牠一度作過詩壇的權威，有相當雄厚的實力，有不少雜誌擁護牠，替牠作宣傳。基勒有很多象徵詩人奉他作領袖，時常在他家裏集會，聽聆他的訓誨。

從莫累亞和基勒的意見分歧開始，象徵派內部從此多事。有些詩人寫些宣告或序言，發表種種不同的理論。報紙雜誌變成互相攻擊的工具，咖啡店是辯論鬬爭的場所。在這內部分裂的時期裏，一種新的詩體誕生了：自由詩體。第一期的象徵詩人雖然努力改革詩體，但是浪漫派和巴拿斯派的勢力還沒完全消滅，他們的詩體給一八八〇年的詩人所接受。馬拉梅根本就沒有推翻傳統詩體的念頭。至於魏侖，他在詩的形式方面盡過很大的努力，創造新詩體，採用數百年來詩人一向遺忘了的單音詩。他比浪漫詩人更前進，毫不猶疑的運用跨句和隨意挪動停頓的地位，甚至漠視詩韻，像中古詩歌的衹要每一行詩的最後一個母音相同便算押了韻。這是大膽的改革，給與新詩新的音樂。第二期象徵派繼續他的努力。他們不是要求解放詩體，而是需要一種新的詩體。瀾波和拉佛格給與他們滿足，他們的詩叫人認識法蘭西詩人從沒用過的自由詩體。居斯達夫・喀納（Gustave Kahn 一八五九——一九三六）和維良雷・格黎番（Viélé-Griffin 一八六四——一九三七）是自由詩體的理論家和實行家，很想替牠寫下一個定義，但這不是容易的事。自由詩體的主要原則是「自由」，任隨每一個詩人自由選擇他的詩的音樂。那麼，牠怎麼能有一定的定義呢？象徵詩人要表現的是不可捉摸的流動性，自

然業直接受這富於流動性的自由詩體。因此，自由詩體是第二期象徵派詩的一個主要的特點。

第二期的象徵派詩人裏很少作家是自始至終忠心於象徵主義的。莫黑亞，累倪埃（Régnier），薩滿（Samain），和惠爾哀朗（Verhaeren）等一度醉心於這主義，後來都依照自己的氣質改變方向，寫沒有象徵氣息的詩。

約翰·莫黑亞（Jean Moréas）是希臘人，原姓巴巴狄亞曼篤步洛斯（Papadiamantopoulos），一八五六年生於雅典。一八七〇年前後，他到巴黎，在法國完成他的學業。不久，他入法國籍，改姓莫黑亞，時常參加頹唐詩人的集會，接受拉佛格的理論。一八八四年，他發表第一部詩集西爾特海灣（Les Syrtes），一八八六年，付印短歌集（Les Cantilènes）。他受着波得雷爾，魏侖和馬拉梅的影響，是第二期象徵派的重要詩人。一八九一年的熱情的香客（Le Pèlerin Passionné）宣告他和象徵主義脫離關係，創立羅馬派（École Romane），回到上古詩歌的源泉。他一連發表四五部詩集，比較最重要的是節詩集（Les Stances）。這部詩集的第一、二兩部是一八九九年的，第三、四、五部是一九〇一年，第六部是一九〇五年的，第七部是他死後印行於一九二〇年的。他又寫過一部悲劇意菲霍尼（Iphigénie），演出於一九〇三年。一九一〇年，他死於聖曼戴（Saint-Mandé）。

莫黑亞自幼受着法蘭西的傳統教育，讀着文藝復興時代的詩人，喜歡十七世紀的古典大作家。他有地中海居民的氣質，愛清朗的景色，簡單而強烈的情緒。這一切和象徵主義本來是格格不相入的。但是，他生在象徵主義的全盛時期，時常涉足於頹唐詩人和象徵詩人的聚會場所，他怎麼能不染上他們的悲觀思想和模糊的情調？怎麼能不跟着他們高唱解放詩體和字彙的口號？他的第一部詩集西爾特海灣有着少年生活的回憶。他談愛情，波得雷爾式的愛情。他咀咒女人，咀咒愛慾，咀咒生命。他談他的罪惡，把他引上魔道的罪惡。這些情緒和思想，他用很模糊的句子表現出來。他模倣魏侖的作風，故意疏忽詩韻，故意一連用幾個陽韻或陰韻。那時候，人們還沒發現瀾波，第二期象徵派還沒產生。短歌集是他的第二部詩集，半吞半吐的叫人尋味的詩，象徵

派的特殊作風。他努力排除具體的影像和清朗的景色，爲了表現抽象的概念，捉摸不定的境界。他用很多奇奇怪怪的字彙，不很普通的語法。他大量採用單音的，特別是十一音和十三音的詩體，接受當時紅極一時的自由詩體。他大膽的蔑視傳統作風，創造新的藝術。這把他作成第二期象徵派的中堅分子。

他厭倦了。他的氣質到底是不適宜於象徵主義的。一八九一年，他創立羅馬派。熱情的香客是部摹倣中世紀文學的詩集。他缺乏眞正的靈感，沒有詩歌的生命。詩人儘量採用現代人不再用的古字。他發抒他的情緒，因爲讀中古詩人作家而感覺着的快樂心情。莫累亞的羅馬主義 (la Romanité) 叫他接受法蘭西文學的希臘羅馬精神。後來，他的趣味又擴大了。他愛十六世紀的龍沙，十七世紀的拉・封登和拉辛，十八世紀的曬尼埃，因爲他們的詩有着希臘羅馬的靈感。他完全放棄象徵派的現代精神，回到上古的文明，寫節詩集。他摒棄自由詩體，用傳統的亞歷山大詩體，描寫大原野的景色，簡單的，清朗的，美麗的。他討論道德格言，特別談起生命的脆弱，人類的死亡。但是，讀他的節詩集，我們可以感覺着他的詩人不再是象徵詩人——更不是頹唐詩人——的莫累亞。他是個樂觀主義者，愛陽光，愛生命，沒有象徵派或頹唐派的灰心和失望。生命是短促的，但是寶貴的。這是古典詩人的思想，這就是節詩集的內容。

亨利・得・累倪埃 (Henri de Régnier) 一八六四年生於翁福樂(Honfleur)，後來才到巴黎讀書。他和當代詩人作家過從甚密，特別是利勒，魏侖，和馬拉梅。一八八五年的明日集 (Les Lendemains) 是他的處女作。一八九七年的田園和神仙的遊戲集 (Les Jeux rustiques et divins) 是他的最後一部象徵詩集。從一九〇〇年的十質徽章集 (Les Médailles d'argile) 開始，他改變方向，他的詩集有着古典詩人的作風。他是文藝批評家，又是小說作家。一九一一年，他被選爲法蘭西學院會員，死於一九三六年。

初期的累倪埃是巴拿斯詩人，和利勒有見面機會，崇拜愛累狄亞。在一八八五年的明日集裏，他談他的愛情，談他的悲哀。他描寫大自然的景色，安靜的風景，美麗的園地，叫人沈醉留連的小河。他又寫出他的夢境，寫出上古的風光。他的詩的形式和韻律是傳統的，他的思想和情緒是直接發抒的。後來，他改變方向了，

時常到馬拉偷家聽他的理論。他對象徵主義發生興趣，開始喜歡含蓄的表現法，捉摸不定的詩意。一八八八年的枝葉集（Les Episodes）已經有着複雜的影像，他的詩意已經有點費解。他叫讀者隱隱約約的看見些遠古的公主，中世紀的教堂，稗史野言裏的野獸，蓋上一層濃霧的神祕的花園。這是累倪埃的第二期作風，他接受了象徵主義的藝術因而產生的新作風。他雖然依舊喜歡採用上古資料作詩歌的內容，但把上古的面貌改變了。上古的入世思想不再存在了，愉快的愛情消逝了。他們都給象徵詩人的悲哀情緒籠罩住。至於形式方面，累倪埃漸漸接受基勒的理論。他雖然不是樂器派詩人，却不能作逆流的作家。他接受自由詩體。不過，他的自由詩體不像別的詩人的完全解脫傳統的束縛，多少留着點規則，保留着母音的韻，甚至無可疵議的韻。

累倪埃寫象徵派詩，原不過因為他活在象徵主義的時代。他的心靈不能允許他永遠繼續這作風。他找着最適宜於他的氣質的模型：龍沙和謝尼埃。土質徽章集和其他初期詩集是古典的詩集，內容是古典的，形式也是古典的。在這些詩集裏，累倪埃歌詠上古的稗史和野言，歌詠上古的感覺和情緒，歌詠上古的景色和事物。他說出近代人對上古人的生活的印象和感想。除上古外，他又發現新的詩題：東方的伯盧斯（Brousse）和君士坦丁堡。他描寫凡爾賽，說這「水城」（la Cité des Eaux）是他看見過和夢想過的最美麗的花園。在這些詩裏，我們雖然可以找着些象徵，但這是希臘的象徵，簡單的，明顯的，數百年來詩人作家早已接受了的。至於形式方面，累倪埃漸漸放棄自由詩體了。他的詩句雖然有長有短，和古典作家的不同，但牠們不是自由詩體，我們祇能叫牠們作解放詩體。累倪埃故意要給我們流動的印象，製造和諧的音樂性。這就是在他的詩裏，我們可能找着的象徵藝術的一點剩餘。

阿勒貝爾·薩滿（Albert Samain）生於一八六八年，是個窮家子弟。為了生活，他在銀行辦過事，當小職員，又在賽納省警察廳任過職，當謄寫生。一八九三年，他發表他的處女作：宮主花園集（Au Jardin de l'Infante）。宗這部詩集，他一躍而成詩壇的知名詩人，從此和窮生活斷緣。有了積蓄，有了餘暇，他在鄉間寄居，出外作旅行。一八九八年，他付印瓶邊集（Aux Flancs du Vase）。一九〇〇年，他死於肺病。他死

後，人們替他印出金車集（Le Chariot d'or）於一九〇一年和故事集（Les Contes）於一九一二年。

薩滿一輩子過着和平恬靜的生活，沒遇着過任何大風波，沒嘗受過任何大失望。依照他的生活方式看，他不應附和象徵主義，絕不能和頹廢派詩人發生關係。不過，他的生活雖然和平恬靜，他的想像好比一匹難馴的野馬。他想入非非，在腦海裏築了許多空中樓閣。而且，他活在象徵主義的全盛時代。他要當詩人，怎麼會不寫出象徵氣息的詩？宮主的花園集充滿着象徵。他的心靈是「盛服豔裝的宮主」，在她的脚底下，高貴的躺着兩匹黑色的大獵犬。

「他若願意時，象徵的獸狩獵

在夢幻和銷魂的大樹林裏。」

這樣，詩人在他的海市蜃樓裏享受似夢非夢的狂喜，用暗示方法說出似真非真的悲哀。他的狂喜和悲哀，他用「可愛的灰白」和「褪色的音樂」把牠們織成。他的詩往往叫我們不由自主的沈醉於他的憔悴的心靈，細膩的詩意，和流動的夢境。不過，還不是他的特殊作風。他的特點是他的藝術。

薩滿的藝術是他的詩裏的畫意。不象他有多少夢幻，不管他的詩染上多少象徵詩人的焦慮不安的情調，他的夢幻和情調就是他的視覺的表現。在他的空中樓閣裏，他看見的是一位宮主或克雷奧巴德（Cléopâtre），是臨終的肺病人或黃昏時候遇着的處女。他們的形貌也許是變動着的，也許有矛盾的，不過，他們都是詩人的幻像，薩滿感覺興趣的就是這些幻像，是每一個人每一件東西的外形。祇要他把這些外形描寫得美麗漂亮，配上和諧悅耳的音樂，他就滿意了。他要表現的世界不是善或惡的世界，而是美麗的世界。這作成他的詩的和諧的氣氛。他的夢裏的愛是和諧的，他的快樂和悲哀是和諧的，他的詩裏的音樂更是和諧的。和諧是薩滿的詩的特點，是象徵的詩人和古典詩人的綜合作風。

阿彌兒・惠爾良朗（Emile Verhaeren）是比利時詩人，一八五五年生於昂惠爾（Anvers）附近的聖・阿曼（Saint-Amand）。在洛汎（Louvain）念過法科，後來才決心把詩歌當作終身事業。一八八三年，他表現處女作

福郎大女人集（Les Flamandes）。一八八六年，僧集（Les Moines）印行，是一部研究神秘心靈的作品。一八八七年至一八九〇年是他的象徵詩人時代，一連發表三部象徵詩集：黃昏集（Les Soirs），毀滅集（Les Débacles）和黑火集（Les Flambeaux Noirs）。這幾年的詩充滿消極和悲觀的情調。一八九〇年後，他放棄象徵主義，發表幾部樂觀思想的作品。一九一六年，他死於法國的盧昂。

惠爾哀朗生在安靜和平的國土，長大於宗教信心很重的家庭，自幼過着舒適的日子，有健康的身體，健康的心靈。一八八三年前後，比利時還沒染上在法國已經很流行的象徵主義和頹唐思想。在比利時，自然主義還沒過時，惠爾哀朗用左拉的藝術，開始他的寫作，這是很自然的。福郎大女人集的詩有的是故事，有的是描寫：比利時的蔚藍的天空和清朗的景色。他的句子是結實的，作風是巴拿斯式的。這時候的惠爾哀朗是愛陽光愛生命的詩人。他把現實世界描寫成一個嘈雜的世界，——這是他認識的生命——可是明朗的，沒有象徵主義的濃厚的霧氣。

後來，他漸漸失掉身體的健康，失掉心靈的平衡。整整數年，他的神經非常衰弱，受不了任何刺激。一點小小聲音，他都受不了。不獨身體，連心靈也遇着很大的危機。他對宗教本來有很堅強的信心。現在，他懷疑了，懷疑到宗教的本身。他努力想在神秘世界裏找心靈的慰安。這努力，我們可以在僧集裏看出來。爲了躲避痛苦，他旅行，他寫作。他在黃昏集裏描寫的雖然依舊是比利時的景色，但這景色不再是明朗的，不再是愉快的，而是慘暗的，悲哀的。他咀咒，他想着死亡。同樣，毀滅集和黑水集的靈感也是病態的，頹喪的，和其他象徵詩人的沒有多大分別。那時候，比利時的社會有很大的波動。安靜的農村受着工業主義的影響，給牠弄得烏煙瘴氣，小城市的居民給大都市吸收去了，小地主給大資本家打倒了。農村的不景氣啓發惠爾哀朗的悲觀思想，把他拋入象徵主義的懷抱。他憔悴，他感傷。他用流動的句子和模糊的音樂寫出他的悲天憫人的情緒。消極思想叫他走上象徵詩人的路，象徵主義叫他接受自由詩體。這就是惠爾哀朗的一八八七年至一八九〇年的作風。

他祇有三四年沈淪於象徵主義，到底是個樂觀詩人。黃昏集，毀滅集和黑火集雖然充滿着象徵，這些象徵都是清朗的，簡單的。牠們雖然有些詩是用自由詩體寫的，這些詩多少還是有韻的，至少可以叫讀者的耳朵滿意的。一八九〇年後，他找回他的現實的心靈，隱隱約約的信仰多神主義，相信我們的世界是用「嘈雜的力量」作成的。他不再因農村的不景氣而悲傷，他因大都市的繁榮而狂喜。農村的衰落引起他的死亡的思想，大都市的一切却叫他感覺生命的可愛，叫他接受新的信仰：人類的勁力。從此以後，他歌頌現代城市，歌頌工廠林立的工業區。他愛風馳電掣的火車，愛擁擠不堪的銀行，愛毀滅了宗教又創造人道主義的科學。這一切都是惠爾哀朗最崇拜的力，「神聖的力」。他的後期詩集生命的面目（Les Visages de la Vie），嘈雜的力量（Les Forces Tumultueuses），整個福郎大（Toute la Flandre）等是充滿樂觀思想的作品。至於詩的形式，他放棄自由詩體了。他的詩有着古典詩人的藝術，注意詩的構造和韻律，雖然他的韻還是祇能滿足讀者的耳朵，而不能滿足他們的眼睛。

第二節　新潮流

二十世紀前一段的詩壇是第二期象徵詩人的詩壇，後段是無政府的詩壇了。象徵主義本來是對巴拿斯詩人和自然主義作家的反動。但他們的表現未免太模糊，太不可捉摸，不容易叫人了解。因此，他們沒有廣大的讀衆，內部也無統一。有了這缺點，象徵主義不能長久維持牠的局面，有很多詩人思量創造新的主義和新的作風，代替牠的地位。我們在上面談過的莫累亞的羅馬派就是一個例子。二十世紀的詩壇門派之多不是任何時代所能比擬。這也難怪，政治和社會不是也有牠們的混亂，有五光八門的派別嗎？這是二十世紀的特色，詩歌不是例外。在這大混亂裏，我們要是想明白說出詩壇的各式各樣的新潮流，那不是容易的事。在數不盡這麼多的派別裏，我們祇談最重要的幾種。

大自然主義（Le Naturisme）　大自然主義不是十九世紀的自然主義。左拉的自然主義把赤裸裸的描寫人

生爲原則，把暴露社會的醜惡爲職志。大自然主義叫詩人作家讚美人生，讚美社會，歌頌愛情，工作，生命，甚至死亡。他歌頌大自然。聖・喬治・得・布哀利埃(Saint-Georges de Bouhélier 一八七六——)是這一派的領袖。一八九七年一月十日，他在費嘉樂發表一篇宣言，說明大自然主義的原則。他在現代詩壇的確紅過一時。人們讀了他的宣言，以爲新的詩的大時代誕生了。這時候，布哀利埃不過是個二十歲左右的青年詩人，人們對他的期望甚殷，把他比作浪漫派的領袖詩人雨果。他發表了兩部詩集：愛格雷或名田園音樂會(Eglé ou les Concerts Champêtres)和熱烈生活之歌(Les Chants de la vie ardente)。他又寫過兩部小說：呂西的故事(L'Histoire de Lucie)和朱利亞或名愛的關係(Julia ou les Relations amoureuses)，他的名字和創作現在都給人忘記了。大自然主義雖然沒替法蘭西文學史創造一個詩的新紀元，但對現代詩人作家有過相當重要的影響。詩人裏像福朗西・查姆(Francis Jammes)，諾亞集伯爵夫人(Comtesse de Noailles)，和戲劇作家亨利・霸大柴(Henry Bataille)都一度信仰過這健全的大自然主義。

人道主義(l'Humanisme)　我們不要因爲 humanisme 這個字把這主義和十六世紀的人文主義混淆。費爾囊・格累格(Fernand Gregh 一八七三——)提倡的是人道主義。他不是要回到希臘羅馬的上古文明，不是要重新豎起古典主義的舊旗旌，而是要發抒他的人道思想。我們可以嫌他的情緒不過是從書本子得來的情緒，但他至少是一個相當值得我們敬重的詩人，人類的光明(Les Clartés Humaines)和一寸光陰一寸金(L'Or des Minutes)是現代文學的兩部佳作。他歌詠自己，也歌詠全人類。他的口號是：「詩人也是人。」

全體主義(l'Intégralisme)　阿多勒夫・拉居崙(Adolphe Lacuzon)是哲學詩人。一九〇四年的正月，他在藍雜誌(Revue Bleue)發表宣言，提倡全體主義。詩歌應當表現人生，整個的人生。個人的思想和情緒不是不能發抒，不過，個人的思想和情緒應當是全人類的思想和情緒的表現。詩歌是可以達到至善美的境界的，應當是一天比一天進步。詩的創作是不斷的，永遠繼續着的。牠應該是全體的，整個的，不是宇宙裏零碎事物的綜合產物。拉居崙的創作合成兩部詩集：永恆(L'Internité)和超出時代(L'Elévation sur le siècle)。

在這兩部作品裏，我們可以欣賞着些可愛的詩句，和浪漫派作風有同樣氣息的詩。

一致主義 (l'Unanimisme)　一九〇六年，在馬爾納 (Marne)河畔的一個小城克累黛業 (Créteil)，有些詩人和藝術家合資購一塊地，蓋一個修道院 (Abbaye)。喬治・杜亞梅勒 (Georges Duhammel)，查理・維勒得拉 (Charles Vildrac)，列奈・阿爾高 (René Arcos)，亨利・馬丁・霸爾森 (Henri-Martin Barzun)，阿歷山大・馬斯羅 (Alexandre Marcereau)和朱勒・羅滿 (Jules Romains) 是這組織的主要分子。他們不是真的看破紅塵，作苦修的修士。他們不過要生活獨立，靠排版印書維持生活。朱勒・羅滿（一八八五——）——他的真姓名是路易・法黎宰勒 (Louis Farigoule)——是這些詩人和藝術家的領袖，是一致主義的發言人。詩要表現人生，一致的集體的人生。在生命的過程中，我們感覺一種宗教情緒。我們應當發抒我們的心靈所感覺着的真實人生。表現這人生需要直接的語言，不用任何修飾。根據這理想，羅滿和他的詩友所要表現的不是每一個人的特性，而是上帝的本質，因爲祇有上帝是集合體，有真實的生命。一九〇四年，羅滿發表他的處女作人的靈魂 (L'Ame des Hommes)。在這詩集裏，我們已經看出作者的趨向。一九〇八年，修道院印出他的一致的生命 (La Vie Unanime)後，一致主義就成立了。我們祇要讀一下這兩行詩：

「我慢慢停止是我。我這個人
好像一天比一天的更消滅。」

就可以明白他的一致主義是什麼主義。詩人的內心生活不是詩，集體的一致的人生才是詩的資料，修道院的詩人裏，除羅滿外，還有杜亞梅勒（一八八四——）也有相當成就。他的詩集有戰場野史 (Les Légendes des Batailles)，頭裏人 (L'Homme en Tête)，依照我的信心 (Selon ma foi)，和伴侶 (Les Compagnons)。他主張詩人作詩韻的主人，掃除一切無聊的累贅。杜亞梅勒的詩的內容就是他的散文作品裏——特別是世界的佔有 (La Possession du Monde)——發抒過的情緒。他的最重要的情調是人類的愛。

新浪漫派 (le Néo-romantisme)　不管一八五〇年後的詩人作家如何對浪漫派起反感，法國的現代詩人裏

還有不少是雨果，拉馬丁，維尼，和繆塞的崇拜者。他們或則模倣一八二〇年的浪漫大詩人，或則不知不覺中寫出充滿浪漫氣息的詩，雖然他們實在沒有比得上雨果或拉馬丁的。路易・勒・喀多奈勒 (Louis Le Cardonnel) 在巴黎祗住了很短的時間，不久就隱居過修士生活。他發表過詩集 (Les Poèmes)，聖歌集 (Carmina Sacra) 和從一黎明到另一黎明 (De l'une à l'autre aurore)。他的詩表現着高尙的靈感和自然的韻律，叫我們聯想到拉馬丁的沉思集。雷奧・拉基埃 (Léo Larguier) 最欽佩的是雨果和波得雷爾。他的作品有隔離集 (Les Isolements)，詩人的家 (La Maison du Poète) 和傑克 (Jacques)。他有詩人的心靈，雖然他的藝術還沒達到爐火純青的境界。除這兩位詩人外，寫浪漫詩的詩人在二十世紀的法國可以說是車載斗量，數不清那麼多。不過，他們的成就都太差，連差強人意的也很少。

新古典派 (le Néo-classicisme) 自從一八九〇年莫黑亞創立羅馬派，提倡復古，龍沙，馬雷伯，拉辛，拉・封登重新照耀詩壇，法蘭西產生不少新古典派的詩人作家。莫黎斯・杜・普雷西 (Maurice du Plessys) 和莫黑亞相同，也是一個博學詩人。可是，他的博學沒掩蓋住他的個性，沒堵塞詩人的靈感。他寫詩雖然遵守馬雷伯的規則，却也採用中古史詩的技巧，他的詩有着笨重的古語，也有輕鬆的調子。西方女神巴拉 (Pallas occidentale) 和奧林匹亞短歌行 (Les Odes Olympiens) 是他的代表作。愛奈斯・黑諾 (Ernest Reynaud) 發表他的處女作猴子 (Le Singe) 於一八八七年，跟着就是一八八九年的瀆神的肉 (Les Chairs Profanes) 和一八九〇年的法蘭西號角 (Les Cornes de France)。他參加過莫黑亞的羅馬派，是法蘭西水星的撰稿人之一。此外，服膺馬雷伯和伯窪洛的詩人裏，還有昂得黑・馬黎 (André Mary)，費爾囊・福樂黑 (Fernand Fleuret) 和查理・黛奧菲勒・費黑 (Charles-Théophile Féret)。他們找着十七世紀古典詩人的簡潔，簡單的字彙和簡單的韻律。

近代派 (le Modernisme) 這一派的詩人受過象徵派的影響，而同時又對浪漫派和巴拿斯派沒有惡感。他們繼續前人的努力，解放詩體，創造新的意象，向無意識的感覺探索詩歌的境界。象徵派採用自由詩體以爲已

經完成了解放詩體的任務，近代派還嫌不夠徹底。他們要解放字彙，改組句子的機構。浪漫派的詩人喜歡用對照法，把詩弄得很調和。近代派的詩人打倒一切不自然的技巧，寫極不調和的詩。他們叫詩歌和文學分家。對他們，祇有混混沌沌的印象才是純粹的詩的源泉，祇有沒開化的詩才算得是詩。在他們以前，詩歌一直是一種藝術，和諧的，有條理的。近代派不是不要藝術，而是在不和諧和沒有條理的混沌裏找出藝術。威廉·阿保利奈爾（Guillaume Apollinaire 一八八〇——一九一八）是近代派的代表詩人。他的眞姓名是 Wilhelm Apollinaris Kostrowitzky，生於羅馬，母親是波蘭人。他二十歲到巴黎，不久就在文藝界露頭角，發表幾部作品，最重要的是一九一八年的喀利洛蘭姆（Les Calligrammes）。這是近代派的典型作品。阿保利奈爾自己很明白他的新藝術是冒險的行動，不過，我們不能不佩服他的大膽的改革。他的嘗試是否會掀起詩壇大革命，我們實在不能預言。

上面所談的二十世紀詩壇的派別不過是擇其犖犖大者說說。此外，還有福朗·諾安（Franc-Nohain）的幽默派（le Humorisme），福朗西·喀爾高（Francis Carco）的幻想派（le Fantaisisme），福朗斯瓦·保爾謝（François Porché）的親密主義（l'Intimisme），約翰·得·拉·意爾（Jean de la Hire）的綜合主義（le Synthétisme），馬克斯·雅各（Max Jacob）的得綠依得主義（le Druisme），查理·得·聖西爾（Charles de Saint-Cyr）的強烈主義（l'Intensisme），及其他。這些五花八門的派別有的是曇花一現，有的祇有創始人沒有信徒。牠們都不能替法蘭西詩壇開闢新紀元。除詩壇的派別外，我們還要談一位女詩人馬梯厄·得·諾亞葉伯爵夫人（Comtesse Mathieu de Noailles）。

諾亞葉伯爵夫人（一八七六——一九三三）她生在土耳其的一個貴族家庭，母親是希臘人。她自幼表現出有詩人的天才，十歲就開始吟哦。一九〇一年，結婚後不久，她印出她的第一部詩集：多心集（Le Coeur innombrable），在這部初期作品裏，我們已經欣賞着她的抒情詩人的心靈。此後，她跟着發表：一九〇二年的日影集（L'Ombre des Jours），一九〇三年的新希望集（La Nouvelle Espérance），一九〇七年的驚賞集

(Les Eblouissements)，一九一三年的活人和死人集 (Les Vivants et les Morts)，一九二〇年的永恆的力集 (Les Forces Eternelles)。她有豐富的想像，雖然稍嫌冗長累贅。她有她的優點：熱情。不管她歌詠的是愛情還是大自然，是祖國的法蘭西還是近東或西班牙，她的誠懇不由我們不感動，不由我們的心靈不和她起共鳴。在她的生命的過程中，她雖然過着些心靈的危機，受着生死這大問題的威脅，但她總保持着她的樂觀態度。她的詩是明朗的，健全的，和象徵詩人的濃霧正好作顯著的對照。她是二十世紀的最傑出的女詩人，在法蘭西文學史裏一定有她的地位。

第三節　四大詩人

福朗西·查姆 (Francis Jammes)，保羅·佛爾 (Paul Fort)，保羅·克洛戴勒 (Paul Claudel)，和保羅·華雷黎 (Paul Valéry)是二十世紀法蘭西詩壇的四大彗星。

福朗西·查姆　查姆一八六八年生於度爾奈。他的詩集有：從朝頌到晚禱 (De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir 一八九八)，生命的凱旋 (Le Triomphe de la Vie 一九〇一)，基督教的農歌 (Les Georgiques Chrétiennes 一九一一——一九一二) 等。他又寫過些散文故事，相當可愛。我們很難說他的詩該歸入那一門派。從形式方面看，他是象徵派詩人，詩體是解放的，造句也不是傳統的。但是，從內容方面看，他可以和拉辛，拉·封登並列，是古典詩人。簡潔是他的詩的特色。他不厭棄簡單的詩題，而且絕不用複雜的意象掩蓋平凡的內容。給他歌詠過的每一棵樹每一個動物保留着牠們的天然的特性，原始的本質。不喜歡他的人也許會說他的詩太幼稚。這些人不是不了解查姆，就是不會欣賞古典文學的藝術。他的詩有時會叫我們笑，笑詩人的天眞。但是，我們要是細細尋味一下，我們便能了解他的心靈，給他的誠懇感動到不由我們不流淚。不是傷心的淚，而是感動的淚。這因爲查姆的誠摯的愛心洋溢於他的字裏行間。他雖然在一九〇五年才認眞皈依天主教，但一八九八年的從朝頌到晚禱的序和詩已經叫我們看出他是宗教虔誠的人，愛上帝和上帝創造的一

切。「我的上帝，您叫我到人世間來。我來了。我受苦，我愛。我說話，用您賜給我的聲音。我寫作，用您教給我的父母而我的父母又傳給我的語言。我在路上走過，好像一隻負重的驢，受孩子們揄揶，低下頭。我走掉，到您要我去的地方，在您要我走的時候。」這一段話是研究查姆的人都得細細尋味的話，是查姆主義(le Jammisme)的鎖鑰。什麼是查姆主義？不是什麼哲學思想，而是查姆對大自然和生命的一種特殊態度。他愛上帝，愛大自然，對我們的世界寄與無限的留戀。我們最好拿波得雷爾和查姆比較。波得雷爾把靈魂送給魔鬼，查理却有天使的天真和誠摯。波得雷爾不相信宗教，倔強的反抗上帝，查理虔誠的信仰上帝，他謙虛，他教人謙虛。查理主義就是謙虛主義。

「我必需到您那兒時，上帝呀，求您
定一個好日子，在田野燦爛開花的
節日。我希望，像我在地上同樣的
選一條路，好走去，祇要您喜歡，
天堂，白天也見得着星星的地方。
我拿起我的手杖，我動身走上
大路，我會對我的明友驢兒說：
我是福朗西·查姆，我到天堂去，
因爲上帝的地方是沒有地獄的。
我對牠們說：來，尋獻青天的好友，
可愛的牲口，您還忽然搖動耳朵
把蒼蠅和馬蜂撵走的驢兒。」

保爾·佛爾　佛爾一八七二年生於商巴尼的瀾斯。古典詩人作家，他看不上眼，祇愛他的同鄉拉·封登。

他長大於象徵派的全盛時期，受着他的影響相當深。他後來雖然不再信仰這主義，但是在詩的形式方面依舊可以說是象徵詩人。他有豐富的想像，製造很多富有詩意的意象。他愛獨立，有冒險精神，有愛美的心靈。爲了美，他敢作任何冒險的嘗試。爲了美，他可以犧牲一切精神或物質的享受。一八九〇年至一八九二年，他設立藝術劇場(Théâtre d'art)，專演別的戲院認爲無法排演的劇本。梅黛林(Maeterlinck)的瞎子(Les Aveugles)就是在藝術劇場演出的。他又辦過一分文學雜誌詩與散文(Vers et Prose)，提倡他的新藝術。他的戲院和雜誌現在都給人忘記了，雖然牠們很值得留在我們的記憶裏。他在二十世紀的詩壇有相當高的地位，這全靠他的法蘭西民歌集(Les Ballades Françaises)和劇本好奇的路易十一(Louis XI curieux homme)。法蘭西民歌集有三十餘部，對法國詩壇有很新的貢獻。在佛爾以前，從十六世紀至波得雷爾，有不少詩人作家思量創造一種新文體，寫散文詩。他們的成就很有限，不過把詩人的靈感用散文表現，或則在散文裏藏下些詩的節拍。佛爾的民歌集創造一種節韻，不是詩的節韻，也不是散文的節韻，而是介乎兩者之間的。他的詩有的表現夢境，詩人的幻想，的有表現眞實，現實的人生。牠們有着詩人的豐富的意象，有的意象是正確的，愉快的，有的是神祕的，模糊的，如泣如訴的。這內容用他的不是詩也不是散文的節韻奏出來，叫讀衆感覺一種說不出的親切，和諧的氣氛。這就是佛爾的民歌集的魔力，是他成名的最大的原因。他歌唱法國。我們雖然有時嫌他潤飾太過，嫌他太喜歡在詞藻上面做工夫，但他的歌是很動人的，隱隱約約的流露出詩人的主觀情緒。而且，牠們充滿着法蘭西民衆的動態，有着地土的氣息，法蘭西人的喜歡惡作劇的特性，叫我們聯想到佛爾的同鄉拉．封登和中古時期的韻文故事。民歌眞是部愉快的詩集。法國詩人裏，除拉．封登外，他還喜歡維龍和查理．得．奧雷昂。他雖然活在二十世紀，他的心靈却是十五世紀的流浪人的心靈，祇知愛不知惜。儘情享受這世界所能給與的快樂。他雖然向法蘭西歷史尋求寫詩的靈感，——民歌本來就離不開過去的憧憬——他的詩却有着現代人的感覺。他對現代詩壇沒有什麼影響，現代法蘭西詩人作家裏沒有他的模倣人，這因爲他是不能摹倣的。沒有佛爾的心靈，怎麼寫得出這般不朽的民歌集！

保羅・克洛戴勒　克洛戴勒生於一八六八年，是詩人，是戲劇作家，又是外交家。他到過中國，對牠沒有好印象，用西方文明的眼光批評中國，說牠是野蠻之邦。他發表過幾部詩集：五大短歌行（Cinq Grandes Odes），頌歌（Les Hymnes），戰爭詩集（Les Poèmes de Guerre）等。他又寫了些散文作品，特別是一部詩學（L'Art Poétique）。他又是戲劇作家。他的劇本是寫給人們念的，不是預備上演的：金頭（La Tête d'or），城市（La Ville），少女維奧雷娜（La Jeune fille Violaine），質（L'Otage）等。克洛戴勒受瀾波的影響很深。除瀾波外，他又愛莎士比亞，愛希勒，聖經和英國的抒情詩人。和華雷黎相同，他探討形而上的眞理，用詩人的意象表現他的眞理。不過，他的形而上的眞理和華雷黎的不同。克洛戴勒的眞理是直覺的。是單靠感覺發現的眞理，和柏拉圖或貝格松（Bergson）的哲學不發生關係。他推崇造物的上帝。上帝創造我們這個世界，把這世界的一切安排得很調和。世界是和諧的，每一種動物和每一個分子構成世界的和諧。動作是絕對需要的。有了牠。世界才有永恆，空間和時間才有永不停息的動作。那麼，世界的人羣和其他動物都是共同一致的，休戚相關的。這種思想是克洛戴勒的詩的靈魂。過去不是周而復始的循環，而是大循環裏面的一點。同樣，現在也是大循環的一個點。現在是過去，因爲在過去裏也有現在。每一分鐘都有牠的本身價値，創造新的形勢，某一分子和其他分子間，或某一分子和宇宙間的新的關係。克洛戴勒的詩要表現的就是這些哲理。他的創作多少有點費解。不過，牠們的意義說不上隱晦，更不是深奧。祇要讀者明白詩人的宇宙系統，他們就很容易了解和欣賞他的詩。同樣，他的劇本也是哲理的表現。動作可以開始於任何時間，因爲時間在作者的心目中不過是一個點。故事發生於那一個點，這有什麼關係？武斷的情節，動人的收場，心理的分析，性格的描寫，這些在古典和浪漫派的劇本裏所能找得着的一切戲劇技巧，在克洛戴勒的劇本裏，是找不出的。這因爲他着重的不是故事的展開，而是某一人物在某一時間的演變和進化。克洛戴勒創造一種新的節拍，長短不齊的，似散文非散文的節拍。有些批評家說他的詩體太自由，說他的詩和散文沒有多大分別。有些批評家不喜歡他的哲理，嫌他的詩意太隱晦。他們都沒認識克洛戴勒的眞正的用意。他的自由不羈的節拍就是要傳達人類呼吸的氣息。我們要說

他的詩不和諧，他會對我們說：

「你和我談什麼音樂？你讓我穿上我的古老的金鞋罷。

我用不着牠需要的一切累贅。我祇請你把眼睛閉上。

我用的字

是日常的字，不是同樣的字。」

保羅·華雷黎　華雷黎一八七一年生於賽特 (Sette)，一八九二年，在蒙蓓利埃大學念完法科碩士，到巴黎，住在蓋·呂薩克路 (rue Gay-Lussac)。狹小的屋子放着一塊大黑板，黑板上面畫着很多代數公式。每星期二，他到馬拉梅家，聽聆他的文學理論。這時候，他對數學和音樂有很濃厚的興趣，還沒決心把詩歌文藝當作終身事業。不過，一八九〇年，他已經開始寫詩。從一八九〇年至一九〇〇年，他發表過些短詩，後來整理而成一九二〇年的舊詩譜 (L'Album de Vers anciens)。一九〇〇年至一九一七年，他保持緘默，沒寫任何作品。一九一七年後，他一連發表幾部詩集：年輕的命運女神 (La Jeune Parque)，短歌行 (Les Odes)，海濱墳場 (Le Cimtièrs marin)，蛇 (Le Serpent)幻美集 (Les Charmes)等。他名噪一時，成爲二十世紀法蘭西詩壇的彗星。他的散文和詩有同樣高的成就，達文希的方法導言(L'Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci)，和黛斯特先生的一夕(Une Soirée avec Monsieur Teste)，及厄保利諾或名建築師 (Eupolinos ou l'Architecte) 是法蘭西散文的傑作。舊詩譜是華雷黎的初期作品。牠的作風是巴拿斯派和象徵派的混合作風。這時候，他最崇拜的是馬拉梅。在這詩集裏他用和諧的詩和象徵的意象描寫人體的姿態，發抒詩人的夢境和默想。這些詩已經表現出華雷黎的詩的特點，一直到現在還保留着的特點：和諧的音律和光輝的意象。後來，漸漸的，他改變作風，放棄象徵派的理想，放棄巴拿斯派的藝術。十九世紀的詩人從雨果到瀾波都高唱解放詩歌的口號，雖然他們的解放有緩急之別。華雷黎認爲詩歌並沒因爲他們的努力而得着自由。他更進一步的說詩人是不應當自由的。詩歌是藝術，詩歌要真的自由解放了就不成其爲藝術。詩歌應當受限制，受束縛，詩人應當

和這限制及束縛作戰，努力奮鬪。他要克服了一切艱難才寫得出不朽的詩。年輕的命運女神，特別是海濱墳場是華雷黎的藝術的表現，是無可疵議的精心傑作。在形式方面看，華雷黎的詩是古典作風的詩，可以和馬雷伯的媲美。但是，內容方面，他沒有十七世紀古典詩人的簡潔。他的隱晦和深奧是人為的，是他故意製造的。反對浪漫派把主觀情緒作詩的靈感。他要歌詠的不是內心的喜怒哀樂，也不是象徵派的感覺，而是思想。抒情詩在他手裏不再是抒情的工具，而是發抒智慧的媒介。古典詩人也把理智作詩歌的目標，不過，他們的思想是粗俗的，不合華雷黎的理想。抒情詩是純粹的詩歌，應當發抒純粹的智慧。純粹的智慧不是修辭學的邏輯，不是傳統生活的明晰，不能用粗俗的語言表現。牠有牠的純粹的境界。詩人要擺脫得了外形的壓迫，逃得出感覺的桎梏，就可以達到純粹的境界，寫出純粹的抒情詩。表現這境界，詩人不能依靠理智，因為理智是俗不可耐的。他要依靠直覺。直覺和直覺連繫，互相開放，依照牠們所需要的節奏，像樹木開花結果似的。我們欣賞這種純粹的詩，不能以認識牠的外形為滿足，還得領會牠的內在的價值，讓牠在我們的內心裏創造出詩人所要傳達的純粹的境界。華雷黎的詩傳達給我們的不是情緒，也不是感覺，而是心靈的知覺。他的詩比馬拉梅的還要深奧莫測，因為他是形而上的哲學詩人。他要領我們發現的不是某一個詩人的心靈，而是宇宙的心靈。我們不敢說華雷黎的理想是否為後人所接受，他的藝術對法蘭西以及全世界的詩歌有什麼影響。但是，我們至少可以說他是天才詩人。就他的天才的創造，他不但是法蘭西現代詩壇的四大詩人之一，還是二十世紀世界詩壇的最光明偉大的一顆彗星。

第三章　戲劇

二十世紀的戲劇和詩歌同樣的受着物質主義的影響。因爲迎合低級趣味，電影比戲劇更吸引觀衆，戲院的買賣總比不上電影院，不過，戲劇雖然受着電影的威脅，遭遇空前的危機，却沒走上沒落的斜坡。二十世紀戲劇界繼承十九世紀末葉的盛況，有優秀作家維持着牠的門面。十九世紀有自然主義作家亨利・貝克，二十世紀有長於心理分析的保爾鐸・黎史（Porto-Riche）和他媲美。十九世紀末葉，象徵主義崛起。牠的勢力侵入劇壇，產生二十世紀的象徵劇作家梅黛林克（Maeterlinck）和霸大葉（Bataille）。此外，戲劇作家受着外國文學的影響。接受挪威作家易卜生（Ibsen）的新作風，寫社會劇。愛維厄（Hervieu），伯黎厄(Brieux)和居黑勒（Curel）就是這一類的作家。這是二十世紀劇壇的三大趨向。我們雖然不容易肯定的說某一作家是某一派的信徒，某一劇本是那一種作風，但是，爲方便計，我們還是把法國的現代劇壇分爲心理劇，象徵劇，和社會劇三種。除這三種戲劇外，還有笑劇也值得我們談談。笑劇在二十世紀非常盛行。這應當感謝物質主義了。物質主義叫人放棄精神生活，是高級趣味的戲劇的仇敵。沒有精神生活的人怎麼會欣賞保爾鐸・黎史，梅黛林克和居黑勒這些作家？他們祇配看電影。就是他們光顧戲院，也只會看笑劇。他們看戲的唯一目的不過是尋快樂，叫他們的下意識獲得滿足，哈哈大笑就算了事。笑劇迎合這種人的口胃，因此牠在物質主義的二十世紀比在任何時代都受人歡迎。拉夫當（Lavetan），貝拿爾（Bernard），固特林（Courteline）等，是笑劇的成功作家。

第一節　心理劇

心理劇的作家裏成就最高的是喬治・得・保爾鐸・黎史（Georges de Porto-Riche）。除了他，還有莫黎

斯・多奈 (Maurice Donnay)，他也是二十世紀劇壇的名作家。

雷治・得・保羅・黎史（一八四九——一九二九） 保羅・黎史開始寫作時，有過長期的摸索，尋找他的途徑。他寫兩部詩劇：一八七三年的昏迷(Le Vertige)和一八七五年的菲利普第二統治下的一齣戲(Un Drame sous Philippe II)。這兩部劇本有濃厚的浪漫色彩：浪漫戲劇的結構，浪漫詩的音律。那時候，他還沒到三十歲，少年得志是可以驕傲的事。但是，他不因此而自驕自滿。他的野心不是摹倣，而是創造。他毅然退出戲劇界，緘默了十多年。他不編劇本，雖然他在劇壇已掙得相當高的地位。他祇發表了兩部詩集，都不是玫瑰(Tout n'est pas rose)和華尼拿 (Vanina)。一八九〇年，自由劇場演出他的福朗斯瓦士的好運 (La Chance de Françoise)，這是一個沒有情節的獨幕劇，沒有浪漫戲劇的氣息，很細膩的分析愛人的心理，嫉妒的情緒。這小小的獨幕劇是保爾羅・黎史的個性的第一個啓示。此後，他一連寫成幾部成熟的劇本：一八九四年的戀愛的女人 (L'Amoureuse)，一八九七年的過去 (Le Passé)，和一九一一年的老人 (Le Vieil homme)等。

戀愛的女人是保爾羅・黎史的傑作。翟梅娜 (Germaine) 是牠的女主角。她熱烈愛一個醫生，和他結婚。她的丈夫不是不愛她，但更愛他的工作。他埋頭伏案，作科學試驗，把愛妻置諸腦後。這作成翟梅娜的痛苦，她需要愛，需要丈夫的愛，熱烈的，專一的。她嫉妒，要從研究室裏把丈夫的心奪過來。因此，這小家庭沒有半刻的安寧。當丈夫的想工作而不能安安靜靜的工作，當太太的想戀愛而不能隨心所欲的戀愛。後來，他們坦白的說出內心的痛苦，明白這樣繼續下去兩方面都沒有好處，得不着幸福。他們祇好讓他們的愛情破裂了事。

法國的戲劇詩人作家裏，長於分析愛人心理的十七世紀有拉辛，十八世紀有馬黎服，十九世紀有繆塞，二十世紀便該數着保爾羅・黎史了。他自己稱他的劇作爲：「愛情戲劇」 (le théâtre d'amour)。不過，他和拉辛不同，他的愛情不是英雄式的愛情，不是暴風雨的愛情。他的劇本不是歷史的愛情悲劇，而是平凡的日常生

活，和馬黎服及繆塞的有點相似。他要描寫愛情的波濤，更要作「情感的解剖」(anatomie sentimentale)。他不把愛情當作形而上的哲學，不用遺傳學解釋愛人的心理，不用無意識或下意識分析愛人的衝突和殘酷。他長大於寫實主義和自然主義的全盛時代，是福洛貝爾的崇拜者，是莫泊桑的好友，愛真實的人生，赤裸裸的真理。他不接受浪漫派的歎息呻吟的愛情，不理會古典派的高貴典雅的愛人。他解剖，研究愛情的病態，發現牠的創痕。愛情好像是忠誠的行爲，愛人把自身貢獻給對方。其實，這都是表面上的看法。愛情的表現是利我主義，愛人的心理是自私自利。瞧瞧客梅娜。她愛她的丈夫，希望他一心一志的愛她，爲了她忘記研究工作，忘記他的事業。起先，他依從她，極力滿足她的願望。後來，實在忍無可忍了：「啊，多麼難堪，叫人愛！」這種愛情的認識是痛苦的，悲觀的。她是現實的，沒有幻想的。牠的演進很可能走上自然主義作家的路，像享利・貝克的暴露人生的醜惡。保爾鐸・黎史適可而止。他的藝術家的心靈改變了這醜惡的現實，用和諧的氣氛把牠弄成美麗。在他的傑作裏，一切都是簡單的。牠只有三個人物，沒有甚麼大刺激的事情發生。牠的對白是平凡的，日常生活的談話。牠表現的不是整個人生，而是人生一部分，經作者選擇過的一部分，這種藝術，我們可以說牠不是古典派的藝術嗎？

莫黎斯・多奈(一八六〇——)　多奈起先靠賣唱爲生，替黑貓(Chat-Noir)小酒店招徠不少顧客。一八九二年的利西斯特拉大(Lysistrata)替他掙得一個戲劇作家的地位。於是，他放棄賣唱生涯，專心寫戲。一八九五年的愛人(Les Amants)是部佳作，加上呂西安・基特黎(Lucien Guitry)和約翰娜・格拉尼埃太太(Mme. Jeanne Granier)的無可疵議的表演，牠閧動巴黎，造成一時之盛。愛人的女主角和拉辛的貝累尼斯有同樣的遭遇。她和一個布爾喬亞青年邂逅相識，互相愛戀。全劇分五場。從第一場開始，他們就講情話，一直講到第五場。但是，他們總不能結合，終於分手了事。多奈的藝術可以和保爾鐸・黎史的比較，愛人和戀愛的女人有異曲同工之妙。他們都有古典作風的簡潔，都長於心理分析。在愛人裏，多奈研究兩個憂慮不安的心靈。這兩個心靈無時無地不想窮究他們自己爲甚麼憂慮不安，想把一切事情弄得清清楚楚。這是他們的愛情的

大障礙，叫他們喪失了他們追求的幸福。「啊！是的，這是我們大家的毛病，這好奇心……。」「像我們這種人。活在我們的時代，有了我們的自我分析的妄想，我們可能幸福呢。還是痛苦呢？」自我分析有什麼壞處？牠叫我們認識我們大家都是自私自利的。什麼是高貴的情緒？不過是漂亮的門面，蓋着一個平民的心靈。這又是多奈和保爾．黎史相似的地方。他們都對愛情起懷疑，揭開愛人的假面具。很多批評家說愛人是多奈的傑作。我們不應該因爲這部傑作而埋沒別的劇本。除了愛人，他還編了幾部很有價值的劇本：痛苦的女人（La Douloureuse），解放的女人（L'Affranchie），狂流（Le Torrent），女先鋒（Les Eclaireuses），別一危險（L'Autre Danger）等。這幾部作品和愛人同樣的充分表現出多奈的心理分析的天才，特別是另一危險。在這齣劇裏，作者研究一個年輕少女的心靈，看她怎麼樣愛上她的母親的愛人。

第二節　象徵劇

象徵主義侵入戲劇，主要的象徵劇作家不是法蘭西人，而是比利時的莫黎斯．梅黛林克（Maurice Maeterlinck）。他雖然不是法國人，但他一向把法國當作他的第二祖國，而且他的劇本都是在巴黎演出的。法國的文學史不能因爲他的比利時血統而摒棄他。除了他，還有亨利．霸大葉（Henry Bataille），他也是象徵劇的作家。

莫黎斯．梅黛林克（一八六二——）　梅黛林克生於比利時南部的綱城（Gand）。在比利時。他讀中學和大學。一八八六年，他到巴黎。對文學已經有很深的興趣，時常參加象徵詩人的聚會。他在雜誌裏發表些討論文藝理論的文章。一八八九年，他的處女詩集印出：暖室集（Les Serres Chaudes）。就在這一年，他發表他的第一部劇本：馬雷娜公主（La Princesse Maleine）。這時候，他在法蘭西文壇還沒有什麼名氣，別人也不大注意他的新作，奧克達夫．米爾波（Octave Mirbeau）是第一個認識他的天才的人，寫一篇文章，極力表揚馬雷娜公主的價值。甚至稱梅黛林克爲「比利時的沙士比亞」。靠這篇文章，梅黛林克才開始受人注意，名氣

一天比一天響。他不但在法蘭西有他的崇拜人，還是全世界的名作家之一。平心而論，米爾波對他的頌揚是過諛的，他的初期作品沒有什麼了不起的價值。他的天才的發現應該從一八九二年的蓓雷亞和梅利桑得 (Pelléas et Mélisande)算起。除了這部劇本，還有一八九四年的內部(L'Intérieur)，一九〇二年的莫拿·華拿(Monna Vanna)，和一九一八年的青鳥 (L'Oiseau Bleu)。這就是他的四部最著名的傑作。

梅黛林克是象徵作家。他在初期作品裏所用的象徵技巧是最容易的，甚至可以說是最幼稚的技巧。他叫他的人物，特別是小孩子，反複的說某一個字或某一個句子，說過一二十遍。這個字或句子叫人聽着就起恐怖，因爲牠是不幸的朕兆。這種幼稚的技巧直到一八九二年後才不再在他的劇本裏出現。在梅黛林克的劇本裏，神祕色彩非常濃厚。一打開幕，神祕的氣氛就佈滿了整個舞台。牠是不祥的預兆，叫人無時無地不感覺到大禍將至。我們明白——梅黛林克的人物也明白——災難是一定要來臨的，無可避免的。但是，誰都不知道牠何時來，爲什麼來，從何而來。受災難打擊的人是些弱者，沒有抵抗的力量。他們是天眞的，無辜的，不應當受罪的。可是，這些弱者到底受罪了，被犧牲了。在命運之神經過的途中，留下不少枯骨。她爲什麼這樣殘酷？誰能答覆這問題？不是你，不是我，不是梅黛林克，不是任何人。一切無有不是注定的。命運注定是殘酷的，大自然注定是無情的，人類的心靈注定是無知無覺的。我們不明白自己的心靈，自身的命運。我們更不認識別人的心靈，別人的命運。哥洛 (Golaud)說：「我不知道梅利桑得的年齡，不知道她是誰，不知道她來自何處。我不敢詢問她，怕她受着大驚嚇。」哥洛不認識梅利桑得，梅利桑得大約也不認識她自己。她不是要努力忘記自己嗎？她在夢裏生活，一會兒愉快，一會兒悲哀。她望着不可知的命運奔過去。「我自己也不知道這是什麼……我要是知道的話，我會告訴你的，……這是比我更強有力的東西。」梅黛林克的人物都是弱者，受制於某種比他們更強有力的東西，沒有掙扎的力量，連抵抗的勇氣也沒有，他們活着，像作夢的活着。活了相當時日，強有力的東西忽然出現，忽然把他們擄走，無情的，殘酷的。這就是梅黛林克的人生觀，他的宿命思想在他的劇本裏佈下一層神祕的濃霧，把他作成一個象徵戲劇的作家。

亨利・霸大業(一八七二——一九二二) 霸大業的處女作是一部詩集：一八九五年的白屋集(La Chambre Blanche)。這部詩集發表後，他還徘徊於油畫和詩歌之間，不明白自己的個性配作畫家還是詩人。一八九四年，他和羅伯爾・得・雨米哀爾 (Robert d'Humières)合作，編一部神仙戲劇：睡林美人(La Belle au bois dormant)。這個劇本相當賣座。霸大業於是決心把戲劇作爲終身事業。一八九五年的癩瘋病人 (Le Lépreux)和一八九六年的你的血 (Ton Sang)有着半人半象徵的人物，可以用來說明梅黛林克對他的影響。一九〇四年的蜂媽 (Maman Colibri)和一九〇五年的婚禮進行曲 (La Marche Nuptiale)的作風多少有了改變。現實生活的描寫佔據比較重要的地位。這兩個劇本受着批評家的惡意的指摘，却挫折不了作者的意志。他仍舊努力編劇本。一九〇八年的裸體女人 (La Femme Nue) 掙得觀衆的一致的贊賞，停息了批評家的謠言誹謗。一九〇九年的謠言 (Le Scandal)和一九一〇年的瘋狂的處女(La Vierge Folle) 等是成功的作品，霸大業成爲現代劇壇的紅作家，受着年輕作家的擁護和崇拜。

霸大業雖然受過梅黛林克的影響，他的劇本的作風和梅黛林克的却不同。他的特點是清楚簡潔。他的人物過的不是夢裏的生活，而是現實的生活。蜂媽的內容是絕望的愛：當母親的人老心不老，六根沒淨，愛上女兒的愛人。婚禮進行曲的情節是神祕的愛：一個貴族姑娘年輕貌美，不愛公侯，不愛財富，却愛貧賤的音樂教師。從劇情和結構方面看，霸大業的劇本可以說是古典作風的作品。他又有寫實作家的心靈，瞧不起布爾喬亞，厭惡傳統的道德觀念。衛道之士認爲不道德的行爲，他對牠們寄與無限的同情。所謂不道德的人，在他的劇本裏，雖然不會有好結果，他不責備他們，也不把他們的罪惡諉諸社會。那麼，我們既然說他的作品有古典作風，說他有古典作家的心靈，我們爲什麼說他是象徵劇作家？古典和寫實作風是他的方法，不是他的目標。顯而易見的眞實是要來表現隱藏着的眞理的。霸大業要是對現實人生發生興趣，這因爲牠和內在的生活有密切關係。什麼是內在的生活？「我們稱爲內在的眞理：人物的祕密，在每一個人的內心裏騰沸着而不直接表現出來的事物。這是他們的深奧莫測的有決斷性的理智，也是他們的無意識而有行動的心境。」霸大業的劇本，

叫我們看他的人物怎麼樣在不知不覺中洩露他們的內心的祕密。他們要是愛某一個人，他們決不直接的坦白的說：「我愛你。」但是，我們要是細心留意他們的舉動，也許他們說「這是一杯咖啡」時，他們的姿態和口音叫我們認識在他們的內心裏騰沸着的情緒，隱藏着的愛心。他的劇本所要傳達的境界就是象徵詩人所認識的詩的境界，我們可以不稱他作象徵戲劇作家嗎？

我們在上一章談過的詩人裏，像保羅．佛爾，克洛載勒，布哀利埃等都寫過象徵劇。他們在文學史的地位爲他們的詩，不爲他們的劇作，因此我們不在這一章裏談他們。

第三節　社會劇

受着易卜生的影響，現在戲劇作家對社會問題發生興趣。他們不一定要解決司法，行政，科學，醫學，教育種種問題，祇把這些問題提出來，叫我們認識，叫我們注意牠們對我們有莫大的關係。保羅．愛維厄 (Paul Hervieu)，厄霍納．伯黎厄 (Eugène Brieux)和福朗斯瓦．得．居累勒 (François de Curel)就是社會劇的代表作家。

保羅．愛維厄（一八五七——一九一五）　一八九二年的話留下了 (Les Paroles restent) 是愛維厄的第一部劇作。他指出謠言誹語的危險性。受害的不獨是被毀謗的人，就是造謠生事的人破壞了別人的名譽，早晚一定受良心譴責，自食其果。一八九五年的鐵鉗 (Les Tenailles) 的主要人物是一對夫婦。男的要維持結婚給與他的權利，女的要求心靈的自由。他倆各不相讓，家庭裏沒有幸福可言。一八九五至一九一四年，愛維厄替法蘭西喜劇院編了不少劇本，男人的法律 (La Loi de l'Homme 一八九七)，火把賽跑 (La Course au Flambeau 一九〇一)，迷樓 (Le Dédale 一九〇三)，晨鐘 (Le Réveil 一九〇五) 等是他的重要作品。

愛維厄不是奧吉埃，也不是小仲馬。他的劇本不是論文劇，不發表他的思想，也不叫他的人物辯論社會問題。社會思想在他的劇本裏似乎沒有什麼地位。他是摸不着看不見的。但是，觀衆的心裏是感覺得着的，他們

明白某一個劇本有某一種社會問題存在着。愛維厄寫戲的目的不是分析人類的情緒：愛情，妒忌，貪婪，自私自利等等。他用一個具體的故事演述某一種社會思想，家庭是社會的基礎，婚姻是家庭的維繫。這維繫是神聖的，不可破壞的，至少是不容易破壞的。就是有些人不顧一切的破壞了婚姻的維繫，夫婦的關係總是存在的，不能完全毀滅掉。也許因爲子女的來往，也許因爲過去的回憶，離了婚的夫婦總免不了藕斷絲連，繼續發生關係。這就是鐵鉗的社會思想。在一個以婚姻爲最高原則的社會裏。每一個家庭總有一個家長。從古到今，丈夫是一家之主，妻子的職責是服從。她的地位和奴隸相差無幾。男子是不是應當永遠繼續享受這權利？用這思想，愛維厄寫成男人的法律。在家庭裏祇有愛子女的父母，沒有孝順父母的子女●這現象是人類的天性造成的。火把賽跑的內容雖然描寫忤逆子女，實在是這種思想的演述。愛維厄的劇本就是這樣構成的，都包含着某一種的社會問題。不過，愛維厄比小仲馬高明，他明白戲劇不是演講，寫戲不是發揮議論。他賦予他的人物眞實的生命，不是附庸於思想的傀儡。他的劇本雖然不能稱爲心理劇，他雖然不發掘人類心靈的隱祕，但他的人物都有獨特的性格，有很深的成見。不輕易放棄他們的天性，他們的德行或缺點。因此，他們免不了互相摩擦，發生衝突。這就是愛維厄的劇本的戲劇性。牠們表現人類的永恆的特性：有權力的人的私心，受壓迫的人的反抗，當父母的對子女的犧牲等。愛維厄沒有直接的明白的提出這些問題，他用事實演述牠們，觸動觀衆的心，叫他們認識牠們。他的目的不是討論某種思想，更不是要解決某些社會問題，而是編戲，是用戲劇動作表現他的思想。愛維厄的劇本的特點是簡潔，簡潔到不用作者操心自然不和三一律衝突。牠們比古典戲劇還要緊湊。古典悲劇有連篇累牘的討論，有聒聒不休的獨白。愛維厄的人物不像古典悲劇人物的需要思索，根本就沒有思索的工夫。因此，他們不討論任何問題，不作無聊的獨白。他們祇有行動，被環境逼迫着，不能不行動。這就是愛維厄的戲劇特點。

厄霍納・伯黎厄（一八五八——）　伯黎厄是個膽大的作家，敢言敢說，沒有忌憚的談社會的嚴重問題。他攻擊社會的偏見，因爲牠是人類愚蠢的表現。他抨擊勢利之徒，因爲勢利是自私自利的因子。一八九二年的

小白（Blanchette）駁斥社會人士的無稽之談，教人認淸教育不一定是幸福的途徑。瞧瞧小白。她原來是個鄉下姑娘，進了學校，念了幾年書，考上了一張小學教師的證書，却受着親友的歧視，不把她當作同類看待。一八九六年的疾病入侵（L'Invasion）反對遺傳學的學說，證明牠有不少缺點，很有討論的餘地。伯黎厄教人不要灰心。就是我們的身體裏面有着不良的血液，這血液不一定能夠侵害我們的身體，不一定能夠毀滅我們的幸福。同年的作好事的人（Les Bienfaiteurs）是一部諷刺喜劇。攻擊慈善機關和自以爲作慈善事業的人。這些人也許本意是好的，但在無意中不知作了多少害人的事。最糟糕的是有些人假慈善之名作喪心害理的勾當。一八九八年的搖籃（Le Berceau）表示伯黎厄不是隨俗浮沉的作家。這時候，法國社會受着新大陸的自由風氣的影響，戲劇作家鼓吹夫婦不和最好離婚這種思想。伯黎厄大聲疾呼，叫人留意子女的權利。子女是夫婦情感的維繫。不容當父母的人輕易離婚，一九〇〇年的紅袍（La Robe Rouge）是部傑作，把司法界的腐敗赤裸裸的暴露給觀衆看。所謂神聖的司法機關原來也和別的政府機關同樣的黑暗。所謂尊嚴的法官不過是政客的變相。他們還不是抹着良心，寧願犧牲一兩個無辜的人，維持自己的地位？當法官的如果不逢迎上司，不出賣良心，就是苦幹了一輩子，就是像包龍圖的明察，也不用想高陞，不用想有人提拔他。一九一〇年的替身（Les Remplaçants）教當母親的人留意子女的教養，最好不把子女托付給別人，還是自己養育爲上策。伯黎厄還發表了許多別的社會思想。他的劇本不很受理論家和文人欣賞，因爲作者的思想，在他們看起來，算不了怎麽樣高深。但是，普通觀衆對他有很深的好感，因爲作者說出他們痛苦的原因。伯黎厄暴露的社會的腐敗和黑暗就是他們最痛恨的腐敗，就是荼毒過他們的黑暗。

碼朗斯窪・得・居累勒（一八五四——一九二八）居累勒生於一個富而且貴的家庭。他時常回洛林省，消磨他的時間在故鄉的大樹林裏。一八九一年，他從洛林省寄給巴黎的自由劇場主人安東三部劇本：一位女聖徒的反面（L'Envers d'une Sainte），化石（Les Fossiles）和女獸角（La Figurante）。三部劇本用三個不同的筆名。安東接受牠們，寫信給這三位不知名的作家，請他們到巴黎去。居累勒來了，承認三部劇本是他一人編

的。一個女聖徒的反面在自由劇場演出，立刻就把居累勒作成名作家。跟着，其餘兩部先後在自由劇場上演。化石的成功最大，是居累勒的第一部重要作品。封建時代的家庭觀念是很重的，貴族階級不惜任何代價維持家族的名字，要這名字永遠存在。化石裏的舊家庭有一個父親，一個母親，一個女兒和一個兒子。宗族的繼續存亡全靠這兒子，而他偏病得一息奄奄。作者分析這四個人物的性格，研究他們的家族觀念。一八九二年，居累勒寫成女賓（L'Invitée）。一個當母親的拋棄了兩個親生女兒。二十年後，他和她們重遇，知道她們是自己的骨肉，她的心靈却沒有半點顫動。在這初期的作品裏，社會思想也許還不十分顯明。一八九七年後，居累勒的思想更成熟了。他一連寫了幾部很有價值的社會劇：一八九七年的獅餐（Le Repas du Lion），一八九九年的新偶像（La Nouvelle Idole），一九〇二年的蠻女（La Fille Sauvage），一九一九年的心靈在瘋狂中（L'Ame en Folie），一九一三年的不仁的大地（La Terre Inhumaine）等。新偶像是他的傑作。牠的主人翁是科學家阿勒貝爾・多拿（Albert Donnat）。多拿對宗教道德都沒有信仰，祇相信科學。對他，科學是萬能的，科學的原理是永遠不會錯誤的。有一天，他把些可以致命的傳染病菌輸入一個小病人的血裏。這病人，他認爲是無藥可治的了。他想研究這種病菌在人體裏面發生什麼作用。想不到這小病人居然不藥而愈。多拿枉費心機，作不成試驗。他開始懷疑他的偶像，懷疑科學的萬能，感覺到在科學原理之上一定有別的眞理，不是科學的眞理所能比擬的。同時，他的責任心使他良心不安，因爲他差點犧牲了一個不該死的小女孩。他把傳染病菌輸入自己的血液裏。臨終前，他很勇敢的紀錄病菌在他的身體裏的傳播情形。居累勒的藝術可以和保爾・黎史的比擬，長於人物心理的分析。多拿一向感覺到生命的脆弱，命運的無可抗拒。人類死亡這問題苦惱着他，他需要安慰，需要希望。他不是不想信仰宗教。他和他的同事談宗教問題。希望從他獲得安慰，找着信仰的大道。這同事是個沒有精神生活的人，比他更迷信科學。多拿祇好把科學當作偶像的崇拜。想不到無意中一個小病人叫他認識宗教的偉大精神。這小病人明白自己命在旦夕，却不怨天不尤人，不詛咒她的劊子手。她願意犧牲生命，爲了科學，爲了人類，特別是爲了宗教精神。她的信仰的對象和多拿的偶像是不同的，但是他們的信仰心

是同樣的堅固的。這不由崇拜物質主義的多拿不受感動，不由他不相信宗教比科學更偉大更萬能，不由他不對宗教起信仰。

居里勒一向否認他的劇本是論文劇，連別人稱牠們爲社會劇，他都不答應。他說：「祇有醫生之流才相信新偶像是部論文劇。」他的抗議有他的理由。他的寫作方法和別的社會劇作家的不同，他不需要翻閱社會學的書籍，不需要在書室裏構思，他寫戲全靠靈感和想像，他的劇本充滿着個人思想和情緒，他的人物就是他，至少有大部分是他自己。那麼，我們爲什麼把他放在社會劇的作家羣裏呢？方法雖然不同，結果却沒有什麼區別。讀居里勒的劇本，我們怎麼能否認牠們包藏着一種社會問題，雖然作者並沒提出這些問題的解決方案？獅餐沒提倡民主政治，沒攻擊階級統治。但牠至少引起我們對這些問題的注意。新偶像沒替宗教作宣傳，沒叫人摒棄科學，但牠至少已經說明宗教和科學是對立的這種思想。蠻女沒叫我們推翻近代文明，回到原始時代的生活，但牠至少已經叫我們想到社會進步是否人類的幸福這問題。這就是居里勒在他的劇本裏所發表的思想，這思想很夠把他作成一位社會劇的作家。

第四節　笑劇

在現代戲劇史裏，笑劇應當有牠的地位。牠和中世紀的韻文故事有同樣的價值，同樣的表現着法蘭西民族的愉快心靈。笑是人類的性能，不是法蘭西人獨有的性格。不過，法蘭西人好像比英，德，意及其他國家的人更懂得怎麼樣暫時忘記複雜的人生，痛苦的現實，到戲院裏儘情享受，儘情笑樂。亨利・拉夫當（Henri Lavedan），羅伯爾・得・福雷爾(Robert de Flers)和加斯多・阿爾曼・得・喀依亞惠（Gaston-Armand de Caillavet），特黎斯湯・貝拿爾（Tristan Bernard），喬治・固特林（Georges Courteline)等的作品是二十世紀法蘭西笑劇的代表作。

亨利・拉夫當（一八五九——）　我們雖然說拉夫當是笑劇作家，其實他也寫過高級趣味的喜劇。一九〇

二年的普黎奥拉侯爵 (Le Marquis de Priola) 和一九〇五年的決鬬 (Le Duel) 就是好例子。普黎奥拉侯爵是個性格劇，牠的英雄可以和唐璜比較。他是近代沙龍的唐璜，倨傲成性，玩世不恭。社會裏的一切傳統觀念，他都不放在眼裏。唐璜給地獄的火燄吞噬了，普黎奥拉男爵讓罪惡侵蝕他的身體，把他毀滅掉。決鬬是個思想劇，提出兩種哲學，叫我們比較。宗教的哲學教人不要虛僞，擺脫人世間的虛榮，放棄富貴榮華。實際人生的哲學教人相信大自然給予我們的生命，享受生命，甚至在愛情裏享受人生幸福。這兩部劇本結構嚴密，情節動人，拉夫當的目的決不是單以引人發噱爲了事。我們在這裏談他，還因爲他是新把戲 (Le Nouvel Jeu 一八九八），步行老人 (Le Vieux Marcheur 一九〇九）等的作者。而且除了這些笑劇外，他又寫過些滑稽小說和滑稽對白：他們的姊妹 (Leurs Soeurs 一八九五），年輕人 (Les Jeunes 一八九七），星期佳日 (Les Beaux Dimanches 一八九八）等。他的名氣是這些作品造成的。他的笑劇和滑稽對白的人物多數是紈袴子弟，飽食終日，無所用心。他描寫他們的輕浮和淺薄。他們是好奇的製造者，是時髦的追逐人，徒尚外表，不切實際。他們自私自利，雖然他們的天性有時也會叫他們捨己爲人。他們好比木頭人戲裏的傀儡，他們的舉動好像是給線索牽動的，不是自然的。是的，紈袴子弟和傀儡本來就沒有什麼分別。不過，拉夫當的傀儡是有生命的，相當聰明的，這生命就是拉夫當給與他們的。

羅伯爾・得・福雷爾（一八七二——一九二七）和加斯多・阿爾曼・得・喀依亞惠（一八七〇——一九一五） 他們合作編戲劇和滑稽歌劇。他們雖然和拉夫當相同，寫過喜劇，但扇子 (L'Eventail 一九〇七）和花葵 (La Primerose 一九一一）的趣味比不上普黎奥拉侯爵和決鬬。他們寫詩的目的是娛樂觀衆，用滑稽情節引他們哈哈大笑。不過，我們看過了他的戲，歡樂中免不了有點惆悵，這因爲福雷爾和喀依亞惠在笑劇裏包藏着高深的見解，因爲他用來引人發噱的資料是社會的傳統習慣。他們的劇本隱藏着社會思想，其實是隱藏不住的，明眼人一望自然清楚明瞭的。國王 (Le Roi 一九〇八）暴露政治舞台的黑暗，叫我們認清卑劣的投機政治是虛僞，愚蠢和惡毒的變相。神林 (Le Bois Sacré 一九一〇）告訴我們政府機關怎麼樣敷衍例行公事，

牠是懶惰，是腐敗。綠衣（L'Habit Vert 一九一二）叫我們看見些所謂文人作家。他們的沒有價值的作品不知怎麼樣替他們掙得一點小名氣，他們居然擺起作家的臭架子，神氣十足，不由人不掩口胡盧。福雷爾和咯依亞惠的長處是在社會諷刺裏安插上滑稽的舉動和對白。我們捧腹狂笑時決不會想到他們把社會形容過火。但是，我們笑完了後，多少總帶着點悵惘的心情走出戲院。

特黎斯湯・貝拿爾（一八六六——）貝拿爾是現代劇壇的相當有名的劇作家。他的最賣座的笑劇是這樣說的英文（L'Anglais tel qu'on le parle 一八九九），三隻脚（Triplepatte 一九〇五），家鴨商（Le Poulailler 一九〇八），無名舞客（Le Danseur Inconnu 一九〇九），小咖啡店（Le Petit Café 一九一一）等。他又寫小說和故事：一個規矩青年的隨筆（Les Mémoires d'un jeune homme rangé 一八九九），一個和平的丈夫（Un Mari Pacifique 一九〇一）等。和福雷爾及咯依亞惠的作品相同，貝拿爾的笑劇也是諷刺劇。他的諷刺的對象不是傳統的社會制度，不是要人尊敬的政治舞臺。他的諷刺引起我們惆悵；不，我們應該說：叫我們悲哀，叫我們消極。在貝拿爾的笑劇裏，我們見着的世界是十個無有不可笑的世界，這因爲世界是給偶然操縱着的。世界上雖然也有好人，聰明，謹慎，有德行。但大部分是愚蠢的，沒有遠見的，沒有勇氣革除他們的缺點的。聰明人不見得有好處，偶然會破壞他們的聰明的計劃。愚蠢人不一定總有壞處，偶然會叫他們事事如意。所謂好人，所謂有德行的人，他們真是好人，真有德行嗎？貝拿爾說這都是假的，虛偽的。德行是勉強作成的，作來欺騙別人，和欺騙自己的。他們表面上莊重不苟，值得我們尊敬，但是骨子裏藏着狡猾的計算。貝拿爾的思想和拉・羅史孚高勒的思想有點相同，都是憤世嫉俗的思想。所不同者，拉・羅史孚高勒諷刺的德行是上流人士的高貴的德行，貝拿爾諷刺的德行是一切人的平凡的德行。因爲他教我們懷疑一切人——不是某一階級——的美德，他的笑劇叫我們不由不感覺着世界的黑暗，人生的無味。好在，貝拿爾提出一種作人的態度，教我們對付生活的方法。是的，生活不過是對付。懂得對付的藝術，生活也許還有點意義。三隻脚這人物是最會對付生活的人。他本來是個最不懂得生活的人，好像一個人有了三隻脚，走路就非常艱難

了。他素來沒有甚麼生活的計劃，不思前，不想後。他不是生活着，是生活推着他向前走。一個偶然把他傳遞給第二個偶然，他就這樣活下去了。一切事情都是偶然替他安排的，而且安排得這般好，好像事前有過精密計劃似的，比計劃更好的。那麼，命運何以對三隻脚特別好？其實呢，三隻脚不是全靠命運的，他有他的長處。他不相信人類的聰明，認為作人不必有計劃。最要緊的是忠實誠懇，對自己要忠實，對人要誠懇。這就是三隻脚的兩種特點。靠這特點，不管作什麼事，他無往不利。

喬治．固特林（一八六一——一九二九）拉夫當，福雷爾和喀依亞惠，貝拿爾寫笑劇，多少參雜着別的成分：社會思想或諷刺。固特林才是最純粹的笑劇作家。他又寫過故事。騎兵隊的愉快（La Gaîté de l'Escadron 一八八六），八點四十七分的火車（Le Train de 8h. 47 一八八八），職員先生們（Messieurs les Ronds de Cuir 一八九三）等。這些故事，後來他把牠們改編為劇本。他的最賣座的笑劇是：布布羅史（Boubouroche 一八九五），霸丹先生（M. Badin 一八九七），黛奧多爾找火柴（Théodore cherche des allumettes 一八九七），警察是沒有憐憫心的（Le Gendarme est sans pitié 一八九九），和平在家裏（La Paix chez soi 一九〇三）等。布布羅史是法蘭西笑劇的一部佳作。牠的情節多少有點像中世紀的韻文故事，描寫一個好心腸的男人怎麼樣受騙於一個詭詐的女人。他的死心眼作出很多可笑的事。我們也許會說他是個大傻瓜，其實愛人那一個不是傻瓜？固特林編笑劇不全靠過火的描寫。他有深刻的觀察，他的人物和情節多少總有點根據。因此，在他的作品裏，我們可以看見一個比較忠實的現代社會的寫照。他的將官，士兵，法官，律師，小公務員等都是有骨有肉的人物，在法蘭西社會裏隨時可以見得着的人物。固特林的字彙相當豐富，很有戲劇性。劇本的結構簡單嚴密，很有古典喜劇的作風。有些批評家說他的笑劇深得莫利哀的三昧。這雖然有點過譽，但是，二十世紀的戲劇作家裏，除了固特林，有那一個作家受得起這句話呢？

第五節　歐戰後的劇壇

十九世紀末年和二十世紀初年，法蘭西劇壇呈現新的氣象，這固然因爲有好作家，却也不能不感謝幾位有創造精神的戲院主人。自由劇場的安東是個好例子。除了他，還有保累勒（Porel）和呂崖·保（Lugné-Poe）。他們組織戲班，開辦戲院，不是爲了謀利，而是爲了提倡藝術。他們選擇劇本的標準不是作家的名氣，而是作品的眞正價值。至於劇本是否賣座，他們就不大注意了。總而言之，他們把戲劇當作一種事業，不是謀利的工具。靠他們的努力，法蘭西人欣賞着外國的不朽作品，認識了本國的無名的天才作家。靠他們的努力，法蘭西劇壇才有蓬勃的氣象，不可限量的前途。不幸，一九一四年歐戰爆發。牠對文學的影響很大，對戲劇的打擊最重。在歐戰的前兩年，戲劇活動幾乎陷入停頓的狀態。將來，雖然稍有起色，但劇材的選擇非常困難。戲院經理要考慮演什麼樣的戲，作家要考慮編什麼樣的劇本。宣傳戰爭嗎？把戰壕生活搬上舞台嗎？起先，大家以爲戲劇祇有這條路走得通。但是，這種劇本不見得很受人歡迎。戰爭一天比一天劇烈，好像永遠不會完結似的。人們進戲院，不是爲了暫時忘記緊張的生活，暫時忘記戰爭的痛苦嗎？爲什麼戲院一定要他們過着戰神的猙獰面目？戰爭戲劇既然沒有前途，作家不能不改變方向。他們從火線圈子退下來，可是不能退得太遠，因爲太遠就和時代的氣氛不調和。他們描寫火線之外的生活，離開火線但是還嗅得着火藥氣味的環境。他們要是編愛情戲劇的話，他們不能像戰前的談男女之愛。他們的女性，和前線的人同樣的有英雄氣概。她們要是戀愛的話，她們的愛的對象是執干戈以衛社稷的勇士。除了愛情戲劇，風俗劇也有作家嘗試。不過，作家不能像在太平時代的暴露社會的醜惡。在人們高唱祖國高於一切的時候，在人們用血肉爭取祖國的自由獨立的時候，誰敢提起法蘭西社會的黑暗和腐敗？因此，一九一四年至一九一九年間的劇壇是英雄主義的劇壇，是歌頌祖國的劇壇。但是，歐戰到底對法蘭西戲劇史沒有多大好處，一九一四年至一九一九年的劇壇到底沒產生不朽的劇本。

一九一九年，歐戰結束了。一九一九年把和平帶給法蘭西人民，也帶給他們欣賞文藝的心情。就是在一九一九年至一九二〇年之間，劇壇恢復戰前的盛況。小劇場風起雲湧，繼續安東、保累勒，呂崖保等的職志，推動戲劇的藝術。霸締（Baty）的藝苑（Studio），杜蘭（Dullin）的工室（Atelier），朱惠（Jouvet）的仙境喜

戲院 (La Comédie des Champs-Elysées)，彼鐸哀夫 (Pitoëff) 的藝術戲院 (Théâtre des Arts) 都是戲劇新運動的中心地。在這二十餘年，法蘭西產生種種作風不同的作家，各異其趣的劇本。在數不勝數的戲劇作家裏，最能代表當代劇壇的幾位是：亨利・列奈・勒諾曼(Henri-René Lenormand)，保羅・翟拉勒狄 (Paul Géraldy)，約翰・傑克・貝拿爾 (Jean-Jacques Bernard)和約翰・薩爾曼 (Jean Sarment)。

亨利・列奈・勒諾曼（一八八二——） 一九一三年，勒諾曼已經發表過一部劇本：塵土 (La Poussière)。我們說他是歐戰後的作家，因爲他的成功作品是一九一九年以後寫的。時間是一個夢 (Le Temps est un songe 一九一九） 沙漠熱風 (Le Simoun 一九二〇），人和他的幽靈 (L'Homme et ses fantômes 一九二四），儒夫 (Le Lâche 一九二五），潦倒的藝人 (Les Râtés 一九二八）等都是很有價值的作品。在這些劇本裏，勒諾曼無情的暴露法蘭西社會的弱點和腐敗，研究人類的定律，社會的或哲學的，特別是有神祕性的，叫人憂慮不安的。他的人物往往受着命運的折磨和壓迫。他們作繭自縛，自尋苦惱。他們痛苦，因爲他們要認識自身的痛苦。他們憂慮，因爲他們要推究憂慮的原因。潦倒的藝人是他的傑作。牠的主人翁是一對年輕男女：一個潦倒不堪的作家和一個不受人賞識的女優。他們互相愛戀。起先，他們的愛是純潔的，夢想着成名後過光榮的日子。不久，眼看着他們的努力沒有效果，他們壯志漸漸消沉，放棄理想，放棄純潔的愛，過放縱的生活，滿足肉體的欲望。他們墮落了。不過，他們依舊互相愛戀，互相鼓勵，互相安慰。痛苦中似乎還有點幸福，雖然這幸福祇是一刹那的快樂。後來，男的受不了懊悔的侵蝕，他頹喪了。他用酒消愁，離不了杯中物，變成一個性情暴躁的人，不時毆打他的情婦。他殺死她，自己到法庭自首。

保羅・翟拉勒狄（一八八五——） 翟拉勒狄寫過兩部詩集：你和我 (Toi et Moi) 和小小的靈魂 (Les Petites Ames)。他又發表過兩部小說：序樂 (Le Prélude)和戰爭太太(La Guerre Madame)。一九一七年，他的第一部劇作金錢姻緣 (Les Noces d'Argent) 在法蘭西喜劇院演出。牠的內容是子女對父母的忘恩負義，不適合於戰爭氣氛，是部失敗的作品。一九二一年，愛 (Aimer) 演出後，翟拉勒狄一躍而爲現代劇壇的名

作家。亨利(Henri)和他的太太愛倫娜(Hélène)在鄉間度夏，過着甜蜜的生活，沒有波浪的生活。不幸，他們時常探訪住在鄰近的夏龍芝(Challonge)。夏龍芝是個闊人，過着清閒的日子。他的性情熱烈，富於感情，一向有逐豔的嗜好。他愛上愛倫娜，對她傾訴愛心。她拒絕他，因爲她是賢妻良母，有道德觀念。她把一切經過告訴丈夫，希望他幫助她抵抗夏龍芝。亨利用言語安慰她，叫她用自己的力量對付夏龍芝。愛倫娜到底是意志薄弱的女人，抵抗不了夏龍芝的追逐。第二幕是最精彩動人的一幕。愛倫娜對夏龍芝表示她對他的愛心，同時說明他們的愛是絕望的愛，因爲她愛丈夫。夏龍芝不想用壓力迫她。因爲他要同時獲得她的身和心。後來，經過仔細考慮，愛倫娜感覺夏龍芝不認識她的歷史，對她沒有深刻的了解。她和丈夫談過去的生活，談他們的夭折了的愛兒。痛苦的過去的回憶叫她放棄快樂的未來的憧憬。她臨崖勒馬，留在丈夫家裏。這三個人物裏，愛倫娜給我們最深刻的印象，得着觀衆的無限的同情。在愛以後，翟拉勒狄還寫了幾部佳作：大孩子(Les Grands Garçons 一九二二)，羅伯爾和瑪麗亞娜(Robert et Marianne 一九二五)，克黎斯丁(Christine 一九三二)等。但是，無疑的，愛是他的傑作。牠是部心理劇，作者特別長於分析愛人的心理。牠的結構簡單，很有古典作風。

約翰．傑克．貝拿爾(一八八八——)一九一四年，在歐戰的前夕，貝拿爾的第一部劇本兩人的旅行(Le Voyage à Deux)在米曬勒戲院(Théâtre Michel)演出。這是一個獨幕劇，相當可愛，說明他有戲劇天才。歐戰發生後，劇壇沉寂了，貝拿爾也緘默了。一九二〇年，饒過了的屋子(La Maison Epargnée)演出，他開始受人認識，批評家一致承認他有光明的前途。一九二一年的燒不成的熱火(Le Feu qui reprend mal)描寫歐戰時代在火線之外發生的一幕。一個法蘭西兵士從前線回家，滿以爲可以重溫舊夢，享受家庭幸福。想不到他離家時候，一個美國兵在他家裏寄居，他的太太作了他的情婦。一九二二年的馬丁娜(Martine)是貝拿爾的傑作，很細膩的分析一鄉下姑娘的心靈，馬丁娜是個十六七歲的小姑娘，和梅爾范太太(Madame Mervain)友好，時常幫助她作事。有一天，梅爾范老太太的孫子朱利安(Julien)回到鄉下來。沒到家前，在大路

上，他撞見了馬丁娜。他倆一見如故，一面走，一面談。他的豪爽不羈的性格打動了馬丁娜的心，在她的心靈裏深深種下一株愛苗。朱利安可不愛她。馬丁娜愛他，却不懂得怎麼樣表示她的愛心。不久，朱利安結婚了，馬丁娜依舊時常到他家去。她忍受痛苦無言的，因爲朱利安的太太把她當作心腹，把她的閨房之樂告訴她。後來，朱利安夫婦離開故鄉，到巴黎去。他們動身時，馬丁娜靠在梅爾范老太太身邊，默默不言的流傷心的淚。這時候，梅爾范老太太才明白馬丁娜的心。在最後一幕，梅爾范老太太不再在人世了，馬丁娜已經和一個鄉下人結婚，將要臨蓐。她過着機械式的生活，心靈裏的火燄還燃燒着。朱利安回到故鄉來，在祖母的故宅裏和馬丁娜重遇。他倆談起過去的生活。朱利安無情的逗馬丁娜，要她說出她對他的愛，殘酷的和她作最後的訣別。在馬丁娜之後，貝拿爾又編了幾部劇本：旅行的邀請(L'Invitation au Voyage)，別人的春天(Les Printemps des autres)，得尼士・馬累特 (Denise Marette)，昂東爾的商籟(Le Sonnet d'Anvers)，痛苦的心靈 (L'Ame en peine) 等。和馬丁娜相同，牠們的情節都很動人。貝拿爾有特殊的藝術，與衆不同的作風。他分析人物的情緒。但是，他用不着言語分析，他叫他的人物沉默。他的劇本雖然是有對白的劇本，但人物的悲哀是無言的悲哀。

約輪・薩爾曼(一八九七——) 紙板王冠(La Couronne de Carton 一九二〇)，漢姆雷的婚姻 (Le Mariage d'Hamlet 一九二二)，我對我自己是太偉大了 (Je suis trop grand pour moi 一九二四) 等是薩爾曼的初期作品，描寫人物的夢境，分析焦慮不安的心靈。牠們的情節雖然採自實際人生，但人生的面目在薩爾曼的劇本裏多少有點模糊。這因爲薩爾曼是個詩人，他的作品充滿詩意。世界上最美的眼睛(Les plus beaux yeux du monde 一九二五)，愛人雷奧保勒 (Léopold le bien-aimé 一九二七)，在我的艦舫上 (Sur mon beau navire 一九二八)，波霸爾 (Bobard 一九三〇)，陸地 (Le Plancher des vaches 一九三二) 等是他的第二期作品。牠們沒有第一期的模糊，雖然牠們的人物還有着詩人的心靈。牠們比較第一期的作品更接近人生，叫我們看見人生的清明的面貌。世界上最美的眼睛是他的代表作。拿破崙 (Napoléon) 和阿爾都爾(Arthur)

是好朋友。拿破崙家貧，但富於感情。他有詩人的氣質。阿督爾家境較佳，有實際精神。他是個小說作家，在海邊的沙灘上，他們談他們的志願，也談愛情的理想。他倆愛同一姑娘：呂西（Lucie）。起先，阿督爾以為呂西愛拿破崙，不愛他。他想自殺。後來拿破崙為朋友犧牲愛情，替阿督爾在呂西面前說好話。因此，阿督爾才得和這位有世界上最美的眼睛的姑娘結婚。不幸，這雙美麗的眼睛閉上了。婚後的呂西生了一個孩子，就雙目失明。她失掉了眼睛，也失掉了快樂。她的丈夫是文壇驕子，他的小說風行一時。他少年得志，怎麼安靜的留在家裏，對着失明的太太過沒有快樂的生活！他的虛榮心叫他向外發展。正在這時候，拿破崙來了。他面有菜色，衣服襤褸。命運對他是殘酷的，他一向鬱鬱不得志，他重新見着他幾年來沒忘記過的愛人。好在，呂西雙目失明，看不見他的窮酸相。她歡迎他，對他傾訴她的苦痛。拿破崙安慰她，接受她的邀請，答應在她家逗留三天。在這三天裏，拿破崙帶同給呂西快樂的心情，生活的意義。阿督爾回家了。他不再認識拿破崙，簡直忘了他的存在，忘了他們的友誼。他把拿破崙的窮酸相描寫給呂西聽。呂西心裏明白阿督爾妒忌拿破崙，感覺着她的丈夫還有點愛她。她快樂，她擁抱阿督爾。拿破崙再度犧牲，悄然引去。

除上面所談的幾個戲劇作家和幾部佳作外，還有保羅·累拿勒（Paul Raynal）的凱旋門下的墳墓（Le Tombeau sous l'Arc de Triomphe），得尼·阿米哀勒（Denys Amiel）的微笑的博戴太太（La Souriante Madame Beudet），馬賽勒·巴育勒（Marcel Pagnol）的黃玉（Le Topaze）和馬黎雨斯（Marius），約翰·維克多·倍勒瀾（Jean-Victor Pellerin）的替換的頭（Les Têtes de rechange）都是很賣座的劇本，在法蘭西戲劇史裏應該有牠們的地位。

第四章　小說

小說是二十世紀的寵兒。在二十世紀，詩歌失勢了，因爲牠是高貴的讀物，普通讀衆不夠能力欣賞牠。戲劇的命運雖然比較詩歌的好些，但牠得受舞台的限制，而且有電影和牠競爭，不容易有很大的發展。至於小說，牠就不同了。在十九世紀的後五十年，牠已經走上了佳運，產生巴爾扎克，史湯達勒，福洛貝爾，左拉這些大作家。到了二十世紀，教育普及了，識字的人一天比一天增加。字雖然識，欣賞力可還不太高。叫這些人看看小說還可以，叫他們欣賞詩歌就不成了。人類是好奇的動物，看小說是好奇的表現。祇要人類的好奇心存在一天，小說作家就不愁沒有主顧。爲了適應新讀衆的需要，小說產量激增。這幾十年可以說是小說的黃金時代。單說法國罷，沒有一天沒有小說出版。這些小說裏，有的是很有價值的，有的是毫無價值的。就是沒有價值的小說也不會沒有主顧。因爲廣大的讀衆裏，自然有人要看我們認爲無聊的讀物。當然，低級趣味的小說遲早總要被淘汰的，時間會給牠們公正的評價。至於實在有價值的。而且有很高的價值，受得住時間的巨輪的，二十世紀初年有五大作家：保羅・布爾霍 (Paul Bourget)，莫黎斯・霸累斯 (Maurice Barrès)，阿拿鐸勒・法朗士 (Anatole France)，彼得・洛緹 (Pierre Loti) 和羅曼・羅蘭 (Romain Roland)。但是，如果我們想明白現代法蘭西小說的動態，我們不能單瞭這五大作家，還得認識次要的作家。我們在這一章的第二段作一個撮要的交代。布爾霍等是二十世紀初年的代表作家，至於這二三十年的小說界的權威就該數到馬賽勒・普盧 (Marcel Proust) 和昂得累・紀德 (André Gide) 了。

第一節　五大作家

保羅・布爾霍（一八五二——一九三五）　布爾霍生於阿米安的一個好家庭，祖父是工程師，父親是克雷

蒙大學理學院教授。布爾翟受着很好的教育，在巴黎大學讀古典文學。得着文科碩士學位後，他當文學教員。開始寫作時，他致力於文學批評。一八八三年的現代心理學概論（Les Essais de psychologie contemporaine）和一八八五年的現代心理學新概論（Les Nouveaux Essais de psychologie contemporaine）說明他受着黛納和聖特·博夫的影響。他很細膩的分析波得雷爾，列囊，黛納，福洛貝爾和史湯達勒的氣質和心理。這兩部著作，他在文藝界開始露頭角。後來，他又發表兩部哲學心理的作品：研究和畫像（Etudes et Portraits 一八八八）和近代愛情心理（La Psychologie de l'amour moderne 一八九〇）。在這兩部書裏，他繼續研究十九世紀的詩人作家，當代文人的心理趨向。牠們是十九世紀末葉法蘭西文學的很有價值的參考書，很細微的分析這幾十年的文壇狀態。從此，他在批評界掙得很高的聲譽，被奉為現代的批評大師，他在批評方面的成就雖然很大，他的小說却替他掙得更高的地位。一八八五年的殘酷的謎（La Cruellee Enigme）是他的第一部小說創作。此後，他一連發表好幾部佳作：愛情的罪（Un Crime d'amour 一八八六），昂得累·高奈利（André Cornélis 一八八六），謊語（Les Mensonges 一八八七），門生（Le Disciple 一八八九），一顆女人的心（Un Coeur de Femme 一八九〇），四海為家（Cosmopolis 一八九二），幽靈（Le Fantôme 一九〇一），途程（L'Etape 一九〇三），流亡者（L'Emigré 一九〇七），白天的鬼（Le Démon de Midi 一九一四），死的滋味（Le Sens de la mort 一九一五），奈梅西（Némésis 一九一八）等。他有無窮盡的創作力，是十九世紀末葉和二十世紀初期的多產作家之一。他是法蘭西學院的會員。

布爾翟是心理小說作家，一八八五年至一九〇〇年的殘酷的謎，謊語，愛情的罪，門徒等是他的第一期作品，分析上流社會人士的心理，冷酷的性格。我們現在要是缺牠們，這因為我們的好奇心想認識十九世紀末年法蘭西人的時向，偏見和怪僻。在這一期的小說裏，門徒是部佳作，包藏着一種嚴重的社會思想。一個門徒要是作錯了事，犯了罪，他的錯誤和罪惡，他的老師應當負大部分責任。這部小說的情節是一樁眞實的事，發生於十九世紀末年的法蘭西，記載在法院公報裏。一個當學生的人非常信仰他的哲學老師，時時想起老師的哲

理，處處想實施他的理論。結果，他闖了大禍。這悲劇受着社會人士的注意，給與布爾霍寫門徒的資料。他很細膩的分析人物的內心波濤，善和惡的衝突。這部小說叫我們聯想到史蕩達勒和巴爾扎克的藝術，布爾霍無疑的受着他們的影響很深。一九〇二年的途程是他的第二期的代表作。他不再以分析人物心理爲滿足，還要討論道德，社會，宗教種種問題。途程的人物裏面有兩個中學教員，一富一貧，窮教員生四子，祇有一個是有出息的。他愛富人的女兒。富教員不願意把女兒嫁給一個窮小子，除非他皈依天主教。

一八八五年，布爾霍開始寫小說時，免不了隨俗浮沉。那時候，科學氣氛籠罩着法蘭西文壇，他怎麼能不用實驗方法寫作？他最服膺的作家有三：史蕩達勒，巴爾相克和黛納。他用史蕩達勒的心理分析和巴爾扎克的深刻觀察證明黛納的哲學思想，說明在人類的心靈裏某一種因一定產生某一種果。因此，他的小說可以說是心理哲學小說，哲學爲體，心理爲用。牠們不單是描寫，也不單是分析，還是解釋，解釋某一個人爲什麼要作某一種行動。布爾霍很精細的尋找事實，——本能，情感，習慣等——爲了解釋行動的原因。這種寫作態度也許祇能把他作成一個批評家或哲學家，似乎不大適宜於寫小說。他自己也明白的：「一切讓我們解剖的東西都是死的」，而小說需要的是活的生命。好在，除了因果的探討外，他還認識因果的複雜性。他的小說充分表現出人類的情緒不是單純的，是有許多因子混合着的，和野草一般亂，無時無地不是變動着的。他的任務不單是像科學家的整理和分析複雜的混亂的因果，還得說明這些因果的變動和消長。這就是布爾霍的小說的生命。

布爾霍的初期小說雖然有着實際精神，他的思想却是反對物質主義的思想。他的小說要證明物質主義是錯誤的，我們絕不能說牠是正確的。就是牠是正確的，我們也不應該提倡牠。一個文人作家，一位思想權威絕不該隨隨便便的談物質主義，更不該把這主義隨便寫成書，因爲這會產生很壞的結果。門徒就是一部反物質主義的作品。門徒以後，布爾霍的小說不再單是娛樂的讀物，還有淑世的功用。在社會機構裏，家庭是最重要的因子。爲了社會的安全，我們應當保護家庭，使牠永續和繁榮，維持牠的和平與秩序。姦淫和離婚固然破壞家庭，就是兒童早熟也不是家庭的幸福。所謂民主制度，所謂人類平等，這都是烏托邦，是毀滅家庭的媒介。那麼，下

層階級不應當有抬頭的機會嗎？不是的。不過，不能急進。下層階級應該慢慢的走出勞動的階段，逐漸的走上智識的「途程」。他們應當用心學習，養成尊重權威的習慣。布爾蒞是思想守舊的作家。政治方面，他贊成君主制度；宗教方面，他要人奉守天主教。這因爲他相信祗有君主政體和基督教才有力量保護家庭，才能夠產生和平的有秩序的社會。他的後期小說就是這種守舊思思的表現。

莫黎斯・霸累斯（一八六二——一九二三）霸累斯生於洛林省的夏爾姆（Charmes）。他在賽西讀書，一八八四年才到巴黎，辦雜誌，獨力編墨汁（Taches d'encre）。一八八八年，他發表第一部小說：在蠻子的眼底下（Sous l'oeil des barbares）。跟着就是一八八九年的自由人（Un homme libre）和一八九一年的貝累尼斯的花園（Le Jardin de Bérénice）。這三部小說，霸累斯給牠們一個總名：自我的崇拜（Le Culte du Moi）。自我的崇拜是部成功作品，特別受靑年讀衆歡迎。在十九世紀末年，幾乎沒有一個法蘭西靑年沒讀過牠。布爾蒞是第一個賞識牠的人。就在牠出版的次日，他便預言作者的前途是無可限量的。這時候，霸累斯從作家走上政治舞台，當下議院議員。他的第一部三部曲是個人主義的作品，第二部却轉向國家思想方面了。他寫成國力的小說（Le Roman de l'Energie Nationale）：除根的人（Les Déracines 一八九七），兵士點名（L'Appel au Soldat 一九〇〇）和他們的面貌（Leur Figure 一九〇二）。在這三部小說裏，他發抒他的作家和議員的經驗。此後，他的國家思想更發達。他反對外國的影響，極力把愛國思想灌輸給他的同胞。替德國服務（Au Service de l'Allemagne 一九〇六），高雷特・波多史（Colette Baudoche 一九〇九），靈山（La Colline Inspirée 一九一三）等都是充滿愛國思想的作品。一九一四年，歐戰爆發。因爲已經過了兵役年齡，也因爲身體欠強，他不能作保衞祖國的戰士，他的聲望一度衰落。他雖然不能上火線，却在後方盡很大的力量。在議院，他作了不少重要的演說，呼籲國人同心協力共禦外侮。在報館，他寫了很多宣傳文章，鼓勵前方和後方的軍民作神聖的抗戰。這些作品，他收集而成六大卷的法蘭西靈魂和戰爭（L'Ame française et la Guerre）。在臨終前數月，他發表東方國家的考察（L'Enquête aux Pays du Levant）。這是一部對法國東方

殖民地前途感覺興趣的人不能不讀的作品。

自我的崇拜和國力的小說是霸累斯的兩部傑作。前者代表他的第一期（一八八九——一八九六）的思想，後者是第二期（一八九七——一九二三）的代表作。

在第一期裏，霸累斯服膺德國哲學家尼采（Nietzche）的思想。尼采創超人主義（Le Surhomme），反對基督教的奴隸制度。基督教的慈善，博愛，自由，平等和其他好聽的名詞都是製造奴隸的工具。懦弱的人聽見了這些名詞就心花怒放，以爲人生是可以敷衍了事的，從此養成奴隸的性格。其實，人生是鬥爭。在人生的鬥爭裏，弱肉強食是天演公例。誰勝利誰是超人，是其餘的人的主子。薩拉圖斯特拉（Zarathoustra）說：「上帝是死了，——基督教的上帝——現在，我把超人教給你們。」尼采的超人，在十九世紀末年，非常時髦，是法蘭西青年的憧憬。霸累斯的初期小說有着這種思想，把尼采的形而上的個人主義寫入自我的崇拜。這部三部曲的小說沒有什麼情節，至少可以說沒有顯明的情節。菲利濮（Philippe）是在蠻子的眼底下的唯一的主人翁。他是個剛在大學畢業的青年。受着德國哲學家康德（Kant）的影響，他對本國的宗教和倫理沒有認識，專心於自我的修養，閉戶讀書，不理會外事。後來，他漸漸明白單是內在的生活算不了生活，外界的刺激未嘗不能作自我修養的調劑。他於是承認外在的世界對人類思想是很重要的。自我的崇拜雖然叫作小說，很少讀者把牠當作小說讀。牠實在是部哲學書，霸累斯自己也稱牠爲「形而上的小說」（roman métaphysique）。他把小說人物關閉在象牙之塔裏，過內心的生活。「人們必需儘情的感覺，儘量的分析」，因爲儘量的分析才達得到自我認識的境界。我們的內心裏有無數的「我」（moi），每一個「我」都是各不相同的，時常衝突，互相鬥爭。分析內心的衝突，認識內心的鬥爭，這才是人生的意義，才是生活的力量。我們要是離開這個「我」，我們就和外界發生接觸，崇拜不存在的神。自我的崇拜教人認識自我，傳播「唯我獨尊」的思想，這是尼采的影響。霸累斯的「我」和尼采的「超人」雖然稍有不同，但牠們是很相近的。

在第二期裏，霸累斯寫國力的小說，發抒國家思想。我們不能說這思想和自我的崇拜的個人主義是矛盾

的，更不能說作者推翻原有的理論才產生新的思想。他踏上傳統的路，不是因爲他要尊重政治的權威，也不是要崇拜宗教的偶像。他的傳統思想是從他的自我崇拜啓發出來的。他分析自我時，他解剖一切內在的因子，發現有些因子是人爲的，於是消除這些人爲的因子。剩下的便是最寶貴的純粹的內在的因子。這就是我們的本能；是生命必需的本能。這本能，我們怎麼會有的呢？什麼時候開始有的呢？我們呱呱墮地時，本來沒有什麼本能。後來，我們的感覺力漸漸生長了，瞭解力漸漸發達了，我們就從國家民族接受牠給與我們的本能。祖國的人情風俗，社會的傳統習慣，牠們是我們最忠實的導師，教我們立身處世的方法。我們的思想和行動和牠們有密切的關係。我們要是捨棄祖國的傳統思想，醉心於新奇理論，染上和社會習慣格格不相入的作人的方式，我們便是忘本。忘本的人是不幸的人，是社會的危險分子，一定受人唾棄。這就是巴萊斯在國力的小說裏所提倡的國家思想。這思想沒有政治的色彩，更沒有宗教的作用。牠是一種作人的方法，引導我們走上幸福的途徑，教我們在羣衆生活裏享受人生的幸福。和自我的崇拜相同，國力的小說也沒有細明的故事。也是一部思想重於情節的說部。

阿拿鐸勒・法朗士（一八四四——一九二四） 法朗士生於巴黎，眞姓名是阿拿鐸勒・緇波勒 (Anatole Thibault)。他的父親叫作福朗斯窪・緇波勒(François Thibault)，是開書店的，店子設在馬拉蓋碼頭 (Quai Malaquris)。法朗士是在書堆裏長大的，他愛念書的習慣也許和這環境有關係。不過，在兒童時代，他不大能夠把自己關在家裏，喜歡在街上玩，和下層階級的孩子混在一起，對這階級的人的生活和情緒有很深的認識，克瀾克畢勒 (Crainquebille) 的描寫就有着兒童時代的回憶。在學校裏，他不見得是優秀的孩子。正相反，他的成績遠不如別的同學。後來，他離開學校，在父親的書店作事，相當遲鈍，而且懶惰。一八七九年的卓咯斯特和瘦貓 (Jocaste et le Chat maigre) 是他的第一部小說，受不着人們的注意。一八八一年的西勒惠斯德・波拿爾的罪 (Le Crime de Sylvestre Bonnard)出版，他才開始露頭角。此後，他繼續寫小說和故事：霸勒大薩 (Balthazar)，達綺斯 (Thaïs)，螺鈿匣 (L'Etui de Nacre)，霍羅姆・克窪牙爾的意見 (Les Opinions de

Jérôme Coignard)，蓓多克王后的烤肉店(La Rôtisserie de la reine Pédauque)，紅百合花(Le Lys rouge)，伊壁鳩理的花園(Le Jardin d'Épicure)，聖・克雷爾的井(Le Puits de Sainte-Claire)等。一直到一八九五年，他一心一志的寫作，過文人生涯，不理會政治。得來甫(Dreyfus)的案子發生，他仗義執言，和左拉一起要求政府複審這案子。一八九七年至一九〇一年，他完成他的巨著現代史(L'Histoire contemporaine)。這是四部小說的總名：柳人(Le Mannequin d'Osier 一八九七)，路旁榆樹(L'Orme du Mail 一八九七)，紫晶石戒指(L'Anneau d'Améthyste 一八九九)和貝查黎先生在巴黎(Monsieur Bergeret à Paris 一九〇一)。神渴了(Les Dieux ont soif)是部歷史小說，雖然牠的情節多少參雜着作者的想像。天使的叛變(La Révolte des anges)是部奇特的作品，雖然一向不大受人欣賞。小彼得(Le Petit Pierre)是部自傳小說，有着過去的回憶。法朗士不單是小說作家，還是詩人。一八七三年至一八七六年，他發表了兩部詩集：金詩集(Les Poèmes dorés)和高潤特的婚姻(Les Noces Corinthiennes)。詩人的法朗士是巴拿斯藝術的崇拜者，雖然他的詩沒有巴拿斯的嚴峻。在他的詩裏，他的人道思想非常顯明。他又是批評家。從一八八八年至一八九二年，他替時報(Le Temps)撰稿。這些文章，他後來收集而成文藝生活(La Vie littéraire)。

法朗士是評理小說作家。爲說故事而寫小說，這對他是沒有意義的，不值得作的事。他要發表他的思想，研究人生的一切問題，解決人類命運的謎。他要改善人類的生活，改良社會的組織。總之，他把追求幸福當作人生的最高目的。在他的小說裏，他時常問：我們可以達到眞理，解釋宇宙之謎嗎？可以過安靜的生活，享受與人無爭的和平嗎？他的答案是懷疑，是消極。人類好像已經發現了不少宇宙的神祕。至少，他們自以爲有了不少發明。但是，他們的發明到底有什麼好處？牠們證實了兩種不可磨滅的眞理：人類是無知無識的，宇宙是深奧莫測的。人類一度信仰宗教，以爲宗教就是眞理。後來，他們發現了宗教是謊子，牠答應我們的好處是不能兌現的。於是，人類轉到科學去，向科學尋找眞理。科學所能解決的不過是膚淺的問題，在這些問題後面還有很多問題，深奧的，永遠不能解決的。人類希望實現正義；其實，他們對正義沒有絲毫了解。人類希望脫離

野蠻生活。結果，他們脫離了一種野蠻，投入別一種野蠻。他們不再是封建制度的奴隸，而是機器和金錢的奴隸。人類不停的走着，但他們沒前進，祇拐着圈子，走不出原來的出發點。那麼，生活到底有什麼意思呢？在沒有意思裏，也許找得出一點意思。爲了這，我們未嘗不能生活。科學雖然不能達到絕對的眞理，至少牠是追求知識的唯一途徑，值得我們想想。有了這種思想，法朗士不是走極端的懷疑主義者，不是無可救藥的消極作家。他是人道主義者，對弱小的人和貧窮的人寄與無限的同情。人生是痛苦的。我們不但接受命運的殘酷，還得受有勢力的人的欺負，有錢階級的剝削。不過，假若我們有力量抵抗他們，假若我們擺脫得了勢力和金錢的壓迫，我們就可以過安靜和平的生活。人類是互相的。弱小的人更應當互相提攜，互相扶助。我們應當向着世界大同的途徑邁進。法朗士本來醉心於自由思想，後來轉向社會主義，再後來自稱爲共產主義者，至少他讓別人叫他作共產黨徒而不否認。我們不敢肯定的說他是走極端的人，祇能稱他爲人道主義的作家。

法朗士寫小說不求在故事方面有所創造。他的情節不是假借的便是過去的回憶。他不創造故事，創造「美」。這就是他的藝術。他的描寫——背景或人物的描寫——是和諧的，美麗的。有的批評家說他是服爾德的繼承人，是繆塞的摹倣者。這說法似是而非。他雖然有服爾德和繆塞的諷刺和幽默，但他有一種說不出的雅致，不是在服爾德和繆塞的作品裏所能遇得着的雅致。在諷刺和幽默裏，我們感覺着他的廣大的同情心。他雖然用冷嘲熱罵對付社會的不平和黑暗，却是個熱情的作家。這熱情從他的筆尖底下流露出來，沈潤在我們的心靈深處。可憐的平庸的人物，像貝芝累太太，克瀾克畢勒，甚至一隻小狗和一隻小貓，別人認爲不足道的，在他的小說裏，都是很可愛的人物。他們的醜陋，他們的愚傻，他們的弱點，他們的沒有表情的面貌都是有生命的，光輝的，愉快的，值得同情與愛憐的。這就是法朗士的偉大，是他的小說不朽的原因。

彼得・洛締（一八五〇——一九二三）洛締的眞姓名是朱利安・維奧（Julien Viaud），生於洛黎昂（Lorient）的一個新教家庭。洛黎昂是濱海的小城，路易十四把牠築成海軍軍港。洛締的家人富於冒險精神，離鄉背井，尋求幸運。父親到荷蘭，兩兄在海軍界服務，不常回家。洛締和母親姉妹一起過他的童年。他自幼

就有志投身海軍，進海軍學校讀書，一度對身體的鍛鍊下過苦功。他後來雖然寫小說，當文人，但一直沒脫離過海軍軍官的生活。其實，他之所以把海軍當作終身職業，還完全是環境造成的。生在軍港的洛黎昂，從小沒有一天不和海水接觸，沒有一天看不見船艦，他怎麼會不起乘風破浪的念頭？至於他的氣質，他實在是一個應當過文藝生活的人。在家庭，他是嬌養的孩子，朝夕接觸和晤談的都是女性。他喜歡音樂，繪畫和彫刻。不是把音樂繪畫和彫刻當作普通的消遣，他實在有藝術家的心靈。航海時間，他特別愛寫日記，描寫他在海外的見聞和經歷。這把他作成一個小說家，別有風味的作家。一八七九年的阿西亞戴（Aziyadé）是他的處女作，受不着文藝界的賞識。同年的洛綈的婚姻(Le Mariage de Loti)出版後，洛綈這個筆名就開始受人注意。此後，他航行每到一處必寫一部小說：我的弟弟意夫（Mon Frère Yves 一八八三），冰島漁夫（Les Pêcheurs d'Islande 一八八六），菊子夫人(Madame Chrysanthème 一八八七)，東方幽靈(Le Fantôme d'Orient 一八九二)，拉門曹（Ramuntcho 一八九七）。一八九二年，他被選為法蘭西學院會員。他的小說雖然把他作成名作家，他不放棄海軍的職業。這也難怪，他要是不航海，他怎麼樣有寫作的靈感？他到過中國，日本，波斯和印度，寫了幾本遊記：耶路薩冷（Jérusalem 一八九五），北京的最後幾天（Les Derniers Jours de Pékin 一九〇二），到意斯巴昂的路（Vers Ispahan 一九〇四），安谷的香客（Un Pèlerin d'Angkor 一九一二）等。歐戰發生後，他退休，回到故鄉過他的晚年。

洛綈有詩人的心靈，特別是浪漫詩人的心靈。他的小說可以和夏鐸伯黎昂的比擬。他驕傲，可是胆小。他熱烈追求愛情，可是對愛情沒有信心。他很願意有一個可以推心置腹的朋友，可是他過的是孤獨的生活。他的痛苦就是浪漫詩人作家的痛苦，他的人物和列奈與阿大拉這些浪漫人物有相同的性格。菊子夫人是他的氣質最忠實的表現。他走到長崎，學會幾句日本話，和一個日本女人發生戀愛。到了軍艦要開走，到別處去了，他就撇下她，繼續他的飄流生活。洛綈的愛情小說可以說是千篇一律，走不出這個公式。在他的心目中，人生本來不過是暫時的維繫，和浮萍似的何處不可以飄流。愛情更沒有固定性，不值得我們依戀。洛綈不是不想追求

陵替。就是因為追求而追求不着，所以他感覺到天地萬物都不是永恆的，沒有絕對性，總有毀滅的一日的。「我不相信任何東西。不相信任何人。我不愛任何人，也不愛任何東西。我沒有信仰，也沒有希望」。他尋找新的天地，新的境界，新的生命，新的靈魂。他到處失望，到處遇着毀滅的魔掌。他怨尤，他詛咒，因為人類的命運而悲傷。他的小說有着這種情調，我們可以說牠們不是浪漫作風的小說嗎？

但是，他雖然有浪漫詩人的心靈，他的藝術却是寫實作家的藝術。他生在福洛貝爾之後，活在莫泊桑的後期，怎麼能不受着他們的影響？他描寫遠方異國的風光，不是浪漫詩人的夢裏的遠方，而是他自己到過的異國。他要正確，極力求忠實。這對他本來不是難事。他一向喜歡寫日記，日記的記載當然是正確的，有根據的。他的小說的背景就是他的軍艦停泊過的口岸，是他親身到過的城市。他的描寫會不忠實嗎？他描寫北京的風沙，金色的宮殿，埃及的烈日，巍峩的金字塔，日本的纖細，金紫的廟宇，波斯的鄉村，低矮的土牆。每一個地方有一個地方的特殊景色，他相當詳細的把各地的風光寫入他的小說裏。這不是浪漫詩人的藝術，這是寫實作家的藝術。

羅曼．羅蘭（一八六六——）　羅蘭生於克拉姆西（Clamecy）的一個布爾喬亞家庭。一八八六年他考進高等師範學校，一八八九年通過歷史和哲學教師的考試，一八九五年考上國家博士的學位，論文是關於近代抒情戲劇的研究。這時候，他在美術學校當教授，講授美術史的課程。查理．蓓基（Charles Péguy）是他的學生之一。他寫作，原先是想當戲劇作家的。他寫聖．路易（Saint Louis 一八九七），阿哀爾（Aërt 一八九七），狼（Les Loups 一八九八），家庭勝利（Le Triomphe de la Maison 一八九九），當冬（Danton 一九〇〇），七月十四（Le 14 Juillet 一九〇二）等。他寫過不少論文，討論戲劇的藝術。這些文章，他收集而成一九〇〇年的民衆戲劇（Le Théâtre du peuple）。他反對布爾喬亞戲劇，不管是古典的或浪漫的。他說戲劇是新社會的表現，新的思想和新的情緒。新的社會應當創造新的藝術。至於創作——七月十四是個例外——都不大受觀衆歡迎，雖然批評界多數人承認牠們有相當高的價值。除戲劇外，他寫了些名人傳記：米蓋朗

之傳(La Vie de Michel-Ange)，悲多汶傳(La Vie de Beethoven)，托爾斯泰傳(La Vie de Tolstoi)，米貝傳(La Vie de François Millet)等。他研究這些人的天才，發揚他們的堅苦卓絕的意志，說明他們怎麼樣和命運鬥爭。這些作品——劇本，批評或傳記——都不是他的傑作，不是他享盛名的原因。我們要談的是小說作家的羅曼・羅蘭，是約翰・克黎斯鐸夫(Jean Christophe)的作者。

約翰・克黎斯鐸夫替羅曼・羅蘭掙得世界名作家的聲譽，替他獲得一九一五年的諾貝爾(Nobel)文學獎金。牠一共有十大卷，從一九〇三年至一九一二年陸續出版：黎明(L'Aube)，早晨(Le Matin)，青春(L'Adolescence)，反抗(La Révolte)，街道市集(La Foire sur la place)，安東奈特(Antoinette)，在家裏(Dans la Maison)，女友(Les Amies)，火樹(Le Buisson Ardent)，新日(La Nouvelle Journée)。第一二，三卷敍述克黎斯鐸夫的青年時代的生活，他的性格和家庭環境。他忍痛離開家庭和祖國，過艱苦奮鬥的生活。第四，五卷談社會的腐敗和黑暗。不但社會，連藝術界也有汚濁卑鄙的人。這激發克黎斯鐸夫的革命思想，反抗城市的虛僞的文明。第六，七，八卷談克黎斯鐸夫的戀愛經過，他嘗受愛情的苦果。在第九，十卷，克黎斯鐸夫從絕望的境界解脫出來。他的超人的思想把他領到光明的途徑。約翰・克黎斯鐸夫是一部傳記小說，分析一個天才的心靈。奮鬥是天才的重要條件。他要克服平凡的生活，戰勝一切虛僞和愚蠢。創作是天才的表現。爲了創作，他得捱苦受罪，放棄一切享受，甚至犧牲愛情。這樣，他才達到神的境界，創造不朽的作品。約翰・克黎斯鐸夫又是一部風俗小說，研究小城市的人情風俗，德國，法國及其他國家的民族性，分析上流人士的心理，描寫各種不同職業的人的生活狀況。這些描寫都是有聲有色的，富有畫意的。約翰・克黎斯鐸夫又是一部諷刺小說。牠的主人翁雖然有豐富的情緒，愛生命，愛藝術，却也有憎惡和怨恨。他攻擊社會的腐敗，痛罵文人和藝術家的庸俗。他的憎恨是強烈的。這不是說羅曼・羅蘭把世界看成一團黑，他不是走極端的悲觀主義者，他也有愛心。最後的兩三卷雖然有着最激烈的諷刺，却不叫人失望和消極。人類的前途是有希望的，世界的將來是光明的。這就是羅曼・羅蘭的愛心的表現。約翰・克泰斯鐸夫是現代小說的一部傑作，在法

國很受人欣賞。在外國，特別在德國，牠有很高的聲譽。

第二節　次要作家

詩歌和戲劇比較容易分派別，因爲詩人和戲劇家往往有各異其趣的觀點，各不相同的立場。他們在形式或內容上依照某一觀點和某一立場發展，我們不難說明某一詩人是那一種主義的詩人，某一戲劇家是那一門派的作家。至於小說，我們就不容易替牠分門別類了，因爲小說是相當活動的文體。沒有固定的形式，也不限制一定要那一種內容。在法國文學史裏，祇有十九世紀後期產生出旗旌鮮明的寫實和自然兩派的小說。此外，小說家就不大講究派別了。二十世紀小說作家很多，固然數不勝數，也無法替他們分門別類。他們無所謂門派主義，他們寫小說祇有一種共同的目的：娛樂。不過，爲便利起見，我們不妨依照他們的作風把他們的作品分爲六大類小說：分析小說 (roman d'analyse)，藝術小說 (roman artiste)，風俗小說 (roman de moeurs)，遠方小說(roman exotique)，戰爭小說 (roman de guerre)和女性小說 (roman féminin)。

（一）分析小說　分析小說也可以叫作心理小說或性格小說。牠的代表作家是：馬賽勒・普累服 (Marcel Prévost)，列奈・伯窪雷夫 (René Boylesve)，愛德華・愛斯鐸尼埃(Edouard Estaunié)。列奈・霸散 (René Bazin)，亨利・波爾多 (Henri Bordeaux)，福朗斯窪・莫黎亞克(François Mauriac)。

馬賽勒・普累服（一八六二——）　普累服寫過不少小說。一個女人的秋 (L'Autonne d'une femme 一八九三）和半處女 (Les Deni-Vierges 一八九四）是分析女性心理的作品。女人的信 (Les Lettres de femme 一八九二，一八九四，一八九七），是些中篇小說，研究愛人的情緒。給福朗斯窪士的信 (Les Lettres à Françoise 一九〇二——一九一二）替作者掙得很大的成功，雖然不是一部傑作。普累服的作品有參差不齊的價值。有的小說像匈賽特 (Choncette)，卓飛小姐 (Mademoiselle Jaufre)，愛滿芝公主 (La Princesse d'Erminge) 等。牠們的情節是幻想的，荒誕無稽的。有的小說像半處女等，有細膩的心理研究，分析心術不

正的少女，研究愛人的心靈，描寫誠實天眞的處女怎麼樣一時受着感情衝動，因而失身。從心理分析的藝術方面看，半處女是部傑作。至於給福朗斯塞士的信，牠表現出普累服寫小說的兩重趨向：性格描寫和道德教訓。他描寫一個特殊女性，他的目的是研究全人類的普遍性格。他討論現代社會的道德問題，教人立身處世的方針。我們要是在他的小說裏找弱點，我們也許可以說牠們的愛人的情緒不夠緊張，稍嫌平淡，和他們的愛情不大相稱。他的特長是人情風俗的描寫，對有閑的大資產階級的認識最深刻，比巴爾扎克有過無不及。

列奈・伯窪雷夫（一八六七——一九二六） 伯窪雷夫有詩人的氣質。開始寫作時，他是寫詩的。他相當憎惡小說，認爲這是彫蟲小技，不值得一顧，想不到後來他竟小說創作成名。一八九二年，他寫成他的第一部小說：虛無婦人的醫生 (Le Medecin des Dames de Néans)，背景是外省的昂翟，內容是情竇初開的愛人。除了三四部極少數的例外，伯窪雷夫專向外省生活尋找小說的資料。克洛克小姐 (Mademoiselle Cloque 一八九九）描寫一個外省的小城市因爲居民不和睦弄得滿城風雨，烏煙瘴氣。烏哺 (La Becquée 一九〇一）談外省人對土地的依戀，對遺產繼承的關切。欄杆孩子 (L'Enfant à la balustrade 一九〇三）是伯窪雷夫的最著名的作品，描寫的不是城市居民的糾紛，而是家庭內部的不和。伯窪雷夫生在自然主義的全盛時代，但不把暴露社會黑暗爲寫作的目的。賭徒，酒鬼和其他墮落的人不過是人生的一部分，不能代表人生的整個面目。伯窪雷夫祇對平凡的生活發生興趣，描寫小城市的布爾喬亞。這些人的生活狀態雖然沒有鉅大的刺激性，却相當有興趣，可以作小說的資料。他的小說有着現代社會的描寫，是外省的小布爾喬亞的寫眞：

愛德華・愛斯鐸尼埃（一八六三——） 祕密生命 (La Vie secrète 一九〇八），物件看見 (Les Choses voient 一九一三）霸斯雷夫先生的昇天 (L'Ascension de Monsieur Baslève 一九一九），等是愛斯鐸尼埃的代表作。祕密生命是他的思想的最早的表現。祕密的生命是眞正的生命。至於另一生命，我們認爲眞實的生命，這不過是外形，是傳統的生命。小說家應當向祕密的生命發掘寫作的實藏，尋找心理分析的資料。有些平凡的人在社會裏沒有什麼特殊地位，好像不存在似的，連他們自己也不覺得自己是存在的。其實，一種本質

——甚至幾種本質——在他們的內心裏存在着，潛藏着。牠們潛伏着。待機而動。牠們要是沒有機會動，就一輩子隱藏着，永遠潛伏着。祇消一樁小小的事情，一種外來的動力，就夠推動這些本質，叫牠們脫穎而出，叫我們朝着驚天動地的事件過去，把我們作成超人，歷史的英雄。霸斯雷夫是這一類的人，霸斯雷夫先生的昇天有着這種心理的分析，祕密生命的探索。不獨人類有祕密的生命，有潛伏的本質，就是我們認爲沒有生命的物件也可能有生命的。牠們的生命是小說家的愛斯鐸尼埃給與牠們的，爲了幫助他分析人物的內在的生命，發掘隱藏着的本質。在物件看見裏，一個鐘，一把鏡子，一張書桌都好像有眼睛似的，是作者佈置好用來觀察人物的一舉一動的。愛斯鐸尼埃的作品雖然算不了傑作，但他創造的新藝術已經受着人們的注意，將來一定有牠的貢獻和影響。

列奈·霸散（一八五三——　）霸散的成名作品是：死地（La Terre qui meurt 一八九九）和奧貝雷家族（Les Oberlé 一九〇一）死地的主人翁是一塊田，給一個佃農的家庭放棄了，誰都不理會牠，不耕牠。奧貝雷家族的背景是阿爾薩斯省的一個家庭。家庭內部發生破裂，因爲牠有一個兒子不願替德國作戰，逃出德國軍營，投入法國的陣線。霸散的思想相當守舊，替道德和基督教宣傳，極力抨擊一切政治社會的組織和人類的學識，因爲牠們都是道德和宗教的仇敵。

亨利·波爾多（一八七〇——　）羅克維拉爾家族（Les Roquevillard 一九〇六），交叉路（La Croisée des Chemins 一九〇九），皮袍（La Robe de laine 一九一〇）等是波爾多的代表作。他是一個相當有天分的作家，可惜太過急於想坐法蘭西學院的議席。這叫他分心，不能盡量發展他的長處。他的小說內容和布爾翟的大致相同。他想提倡家庭道德，但把家庭畫成一個脆弱的偶像。

福朗斯瓦·莫黎亞克（一八八五——　）莫黎亞克的第一部小說是給痲瘋病人的吻（Le Baiser au Lépreux），談一對年青夫婦的故事。他倆意見不相投，一個喜歡物質享受，一個想過大主教的虔誠生活。這種衝突，在後來的作品裏，表現得更顯明，愛河（Le Fleuve de l'amour 一九二三），霍尼特黎克斯（Génitrix 一

九二四），愛情的沙漠（Le Désert de l'amour 一九二五），福隆特拿克的神祕（Le Mystère Frontenac 一九三三）等。莫黎亞克的小說最受女性歡迎，因爲牠們帶點宗教的神祕，也因爲牠們有着女性最喜歡的肉感。牠們的人物往往明知某椿事情是罪惡，但是嘗受這罪惡會叫人多少感覺滿足，享受一點快樂。這就是莫黎亞克的小說的吸引力。

（二）藝術小說　所謂藝術小說，就是注意結構和形式的小說。這種小說已經不合時宜了，現代藝術是粗野的，樸實的。不過，牠們叫我們認識法國散文在文學史裏的一個階段，值得我們談談。亨利·得·累倪埃（Henri de Régnier）是藝術小說作家的領袖。除了他，還有彼得·路易斯（Pierre Louys）和愛得蒙·查路（Edmond Jaloux），他們也是寫小說不忘藝術的作家。

亨利·得·累倪埃（一八六四——）　累倪埃是一位詩人，我們在前兩章已經談過他的詩。他又是小說家。有的小說，像伯累奧先生的邂逅（Les Rencontres de Monsieur de Bréot 一九〇四）和犯罪的女人（La Pécheresse 一九二〇）等是歷史小說，累倪埃在寫作前費過很大工夫，作考據的工作，特別留意歷史時代的人情風俗。這給與他的小說歷史的氣氛，叫讀者感覺着歷史的人物和我們是不同的。生活方式固然有差別，就是他們的思想和感覺都不是我們活在二十世紀的人所能想像的。我們祇要找一兩部這種小說讀讀，就會明白十七和十八世紀的法蘭西人的性格。他們不是粗野的，在沙龍裏酬酢時是彬彬有禮的。他們不是神祕感的人，不是祇知宗教不認識生活的人，因爲他們和我們同樣的愛物質享受，也有肉感。累倪埃又用近代情節寫小說：夜半婚姻（Le Mariage de Minuit 一九〇四），愛的恐懼（La Peur de l'amour 一九〇七）等。他著重人物心理的分析和近代風俗的觀察。夜半婚姻是一個年輕窮姑娘的故事，情節相當動人，描寫相當深刻。牠是累倪埃的一部佳作。不管他寫的是歷史小說或近代小說，我們都可以欣賞着他的藝術。他的小說是和諧的，富有詩意的。

彼得·路易斯（一八七〇——一九二五）　路易斯原先是位詩人，一八九四年發表一部散文詩集：畢利蒂

之歌(La Chanson de Bilitis)。他說這詩集不是創作。而是翻譯古希臘詩人的。他深得希臘文學的三昧，他的模倣非常成功，連希臘學者都給他騙過，以爲畢利綈之歌是希臘文學的新發現。一八九六年，路易斯發表一部小說：阿福羅狄特（Aphrodite）。小說的背景是亞歷山大時代，物質的文明，肉感的世界。路易斯的小說雖然有歷史的背景，作者雖然努力製造歷史的氣氛，但是和歷史不大相符。他描寫的亞歷山大時代是他的詩人的想像造成的時代。阿福羅狄特是部成功作品，路易斯却不因牠的成功而自鳴得意。他不大理會他的創作的命運，把自己關閉在象牙之塔裏。他愛藝術。他說一個人活在世界上本來是沒有什麼意思的。不過，爲了美麗而生活，生命還算值得留戀。所謂美麗，世上最美的莫過於人類的肉體。肉體的美引起我們的肉感，激動我們的慾望。生活的目的就是追求肉體的美，滿足我們的肉感，實現我們的慾望。在阿福羅狄特之後，路易斯又發表了一部分析小說婦女和木偶（La Femme et le pantin 一八九九）和一部故事集保梭勒國王的奇遇（Les Avontures du roi Pausole 一九〇一）。

愛得蒙·查路（一八七八——）查路是羅倪埃的崇拜人，是他的藝術的摹倣者。蒙面人（L'Homme au masque 一九〇五），一個佳日的終結（La Fin d'un beau jour 一九二〇）等是他的代表作。他雖然師承羅倪埃的藝術，他的小說却充滿着哲理，比羅倪埃的作品更合近代人的趣味。他最愛分析細膩的性格，痛苦的心靈。他的小說人物不是富於活動力的人，不是夢想征服一切的英雄。他們愛思索，過內心的生活，喜歡分析心靈的波濤，多少帶着點神秘性。他們想愛，但無法實現他們的愛。就是實現了，他們也得不着幸福，因爲他們思慮太多。我們不要以爲查路的小說沒有眞實性。他對實現社會有過深刻的觀察，描寫非常迫眞。這就是他的藝術的表現。

（三）風俗小說　小說到了十九世紀後期，經過左拉，龔古爾兄弟和莫泊桑的手，似乎不大容易在風俗描寫方面發展。但是，新的生活方式產生新的社會風俗。二十世紀的社會和十九世紀末年的不同，給與小說作家新的資料。風俗小說有了新生命，產生了阿貝勒·愛爾曼（Abel Hermant），約瑟·亨利·羅斯尼（Joseph-

Henry Rosny)，保羅・馬格黎特（Paul Marguerite），呂西安・戴喀夫（Lucien Descaves）等作家。

阿貝勒・愛爾曼（一八六二——）愛爾曼是社會史料隨筆（Les Mémoires pour servir à l'histoire de la société）的作者。這是他的小說的總名：生涯（La Carrière 一八九四），大西洋郵船（Les Transatlantiques 一八九七），阿彼哀爾子爵的紀念品（Les Souvenirs du Vicomte de Courpière 一九〇一），一個昨日孩子的懺悔（La Confession d'un enfant d'hier 一九〇三），婚後的阿彼哀爾先生（Monsieur de Courpière marié 一九〇五）等。社會總是有黑暗的地方，風俗小說免不了諷刺。愛爾曼的風俗小說也可以叫做諷刺小說。他描寫法蘭西的貴族階級和布爾喬亞，把這些人寫成一文不值，他們的生活和性格都是一團糟，沒有半點好處。我們也許會嫌他言過其實，說他對他的社會太苛刻，對他的人物不公平。不過，我們不會因爲他的偏激的諷刺而不愛讀他的小說。他有可愛的幽默，叫我們忘記他的苛刻和不平。他是多產作家，他的作品有參差不齊的價值。有時候，牠們很有趣，很能引人入勝。有時候，我們不喜歡牠們，覺得牠們厭煩，這因爲他不很自然，情節和文字都太牽強，太造作。他在文字方面的造詣相當高。但是，我們不願意把他放在藝術小說作家裏，因爲他的長處是社會風俗的觀察，他的特點是社會人士的寫眞。

約瑟・亨利・羅斯尼（一八五六——）約瑟・亨利的弟弟朱斯旦（Justin）也是小說作家。他倆合作寫小說，也單獨各自創作。約瑟・亨利的成就無疑的比他的弟弟的高。他們是個多產作家。兩面（Le Bilatéral 一八八七）和野獸（La Fauve 一八九九）是自然主義的作品，有左拉的作風，雙古爾的藝術。馬爾特・霸拉韓（Marthe Baraquin 一九〇九）和在街上（Dans les rues 一九一二）的情節雖然依舊有自然主義的氣息，但有古典作風的簡單。在街上是約瑟・亨利一人寫的。別一女人（L'Autre Femme 一八九五），心回意轉（Les Retours du Coeur 一八九八）等是心理小說，作者觀察上流社會的生活，分析感情作用的人物。醫生之罪（Le Crime du Docteur 一九〇三）是一部幻想小說。奧爾娜小姐（Madomoiselle Horn 一八八六）。艷遇（L'Amoureuse Aventure 一九二〇）等描寫外國人士的性格。艷遇是約瑟・亨利獨力完成的。華米爾

（Vamireh 一八九二）和火戰（La Guerre du Feu 一九一一）談歷史前的民族，研究穴居時代的人的心理。火門是約瑟・亨利的創作。除小說外，約瑟・亨利又用波良克斯・波累勒（Boex-Borel）的筆名發表過些哲學作品，研究形而上的哲理和現代科學。風俗描寫，特別是原始人的心理的分析，是羅斯尼的小說的特點。原始人的生活和我們現代人的不同。他們的心理也不是我們所能容易了解的。羅斯尼服膺自然主義，染上左拉的悲觀情調。在他的小說裏，人類是可憐的動物，給本能蒙蔽着。最糟糕的是他們的本能都是盲目的。人類逃不出死亡的手掌，他們的命運比畜類的好不了多少。羅斯尼是人類的書家，不停的提醒我們宇宙是無極的大的，人類在宇宙裏是無極的小的。羅斯尼的思想和巴斯喀的有很多相同的地方，但沒有巴斯喀的宗教信心。

保羅・馬各黎特（一八六〇——一九一八）　他的弟弟維克多（Victor）也是小說家。他倆合作寫了不少小說：步姆（Poum 一八九七），一個時代（Une Epoque 一八九八——一九〇四）等。我的大姊（Ma Grande 一八九二）和死水（L'Eau qui dort 一八九七）是保羅獨力完成的，是他的代表作。一個時代的背景是一八七〇年的普法戰爭，包括幾部小說：災禍（Le Désastre），好人（Les Braves Gens）等。牠們出版時很受讀者歡迎。一九一四年歐戰發生後，牠們就漸漸受人遺忘了。至於其他小說，特別是保羅的創作，牠們是風俗小說，描寫貴族人士和布爾喬亞的生活情形。

呂西安・戴喀夫（一八六一——）　戴喀夫開始寫作時，服膺左拉的理論，對布爾喬亞作無情的攻擊，後來，他漸漸去掉了自然主義的悲觀情緒，擺脫自然主義的影響。下級軍官（Sous-offs 一八八九）是他的代表作，描寫下級軍官在太平時代所受的痛苦。他又寫過幾部歷史小說：菲雷蒙（Philémon）等。他對民衆有深刻的了解，對他們有很大的同情心。

（四）遠方小說　遠方小說也可以叫作風俗小說。不過，牠描寫的不是本國的風俗，而是外國的或殖民地的風俗。洛緹是這一類小說的最成功的作家。除了他，還有克洛得・法累爾（Claude Farrère），約翰・阿查勒貝爾（Jean Ajalbert），彼得・米勒（Pierre Mille）等，他們也值得我們談談。

克洛得·法累爾（一八七六——）和洛蒂相同，法累爾也是海軍軍官兼文人作家。雅片烟(Les Fumées d'opium 一九〇四）是他的第一部創作，表現作者是描寫的能手。在文明人(Les Civilisés 一九〇五）裏，法累爾不把娛樂當作寫小說的唯一目的，他發表他的思想，批評某一種特殊的文化。這是他和洛蒂不同的地方。除了這，他的小說比洛蒂的更富於戲劇性。他們的故事像戲劇的逐漸進展，每一樁事情都有聲有色的描寫出來。作者叫我們深刻的認識在殖民地生活的人的感覺和痛苦。鬥爭（La Bataille 一九〇九）比較西方人和東方人的特性：西方人多憂慮，思前顧後，東方人遲鈍，麻木不仁。這思想在暗殺者（L'Homme qui assassina 一九〇七）裏，表現得相當清楚。背景是東方的仙境，情節是愛情的神祕故事。法累爾的小說很有興趣，心理分析相當深刻，外國人士的描寫相當透切。他的人物多數是富有活動力的人。他們不想入非非，更不醉生夢死。就是多憂慮的人物也愛動，喜歡冒險。

約翰·阿查勒貝爾（一八六三——）阿查勒貝爾是小說家，也是詩人。一八八八年，他發表一部詩集：在斜坡上(Sur les talus)。這詩集有寫實派和象徵派的雙重作風，一九〇六年的蘇凡狄（Sao Van Di)是一個愛情故事，背景是安南的老撾（Laos)，有若抒情詩的氣息。小說的情節是很簡單的，牠的價值完全是詩意和描寫作成的。阿查勒貝爾對殖民地土人的人情風俗有過詳細的調查和觀察，蘇凡狄的描寫大體上可以說是忠實的。在拉番·蘇蘇（Raffin Su-Su)裏，他叫我們認識法蘭西人在殖民地的生活狀況。談一個法蘭西政府的公務員在老撾服務了十四年的經過。詩人兼小說家的阿查勒貝爾又是經濟學者，發表過一部研究安南財政及其他問題的著作：安南的命運(Les Destinées de l'Indo-Chine 一九〇九）。

彼得·米勒（一八六五——）在大地上(Sur la vaste terre 一九〇三)，霸拿服和幾個婦女(Barnavaux et quelques femmes 一九〇八），皇帝（Le Monarque 一九一四）和中國碗(Le Bol de Chine 一九二〇）是米勒的代表作。洛蒂和法累爾長於描寫海軍軍官在殖民地的生活，米勒叫讀者認識駐紮國外的陸軍軍官的狀況。他的人物多數是愉快的，無憂無慮的過日子，像霸拿服和皇帝等。他們作事任性，管不着結果是好是壞，

反正命運總會替他們安排，而命運的安排總是不會太壞的，叫人快活的。這說明米勒是個愉快的幽默作家。有些批評家把他和英國詩人兼小說家吉普林(Rudyard Kipling)比較。不過，米勒不是詩人，他的小說沒有吉普林的詩意。

除洛締，法累爾，阿查勒貝爾和米勒外，霍羅姆(Jérome)和維克多・大羅(Victor Tharaud)兩兄弟也是遠方小說的作家。他們的小說背景有的在法國或英國，有的在摩洛哥，敍利亞或巴拉斯丁。路易・貝特朗(Louis Bertrand)是地中海的小說作家。他的藝術沒有什麼特殊之處，他的名字叫我們聯想到法蘭西的非洲帝國主義。

(五)戰爭小說　亨利・霸布斯(Henri Barbusse)，喬治・杜亞梅勒(Georges Duhammel)和羅蘭・多芝雷(Roland Dorgelès)是戰爭文學的代表作家。

亨利・霸布斯(一八七四——)　霸布斯的處女作是一部詩集：泣婦(Les Pleureuses)。以後，他專心寫小說。地獄(L'Enfer 一九〇八)是一部寫實小說，表現作者有描寫的特長。火線(Le Feu 一九一六)的背景是一九一四年的歐戰，描寫在前方作戰的兵士的戰壕生活。戰神的面目是猙獰的，前線的生活是可怕的。火線是戰爭的縮影，也發表作戰者對戰爭的抗議和憎惡。在這場大戰裏，參加的有三千萬人。這三千萬人互相屠殺，但是這三千萬人裏有多少是願意流血和叫人流血的呢？火線是部成功的小說，相當受讀衆歡迎。牠對戰爭不作樂觀的描寫，更不把這大屠場寫成美麗的高貴的神聖犧牲的場所。牠發表的不是參加戰爭的人的情緒，而是發抒作者對戰爭的意見。

喬治・杜亞梅勒(一八八四——)　杜亞梅勒是個富有同情心的作家。殉難者傳(La Vie des Martyrs 一九一七)描寫人類的痛苦，「這時代的唯一的眞實的事情」。他領讀者參觀救護站和傷兵醫院，把傷兵的繃帶打開，叫我們看見血淋淋的傷口，殘酷的戰神的痕跡。在戰爭裏，救護站和傷兵醫院也是地獄的變相，和戰壕沒有多大分別。牠們同樣的充滿着痛苦，值得我們一掬同情之淚。文明(La Civilisation 一九一八)是殉難

者傳的續篇，得着龔古爾文學獎金。杜阿梅勒從戰爭談到文明。什麼是文明？文明應當保藏在人類的心靈裏；不然，牠就不是任何地方所能找得着的了，是不存在的了。世界的佔有（La Possession du monde 一九一九）證明人類的幸福依靠着我們對世界的認識。這認識是深刻的，內心的，神祕的。給人遺棄的人（Les Hommes Abandonnés），夜半懺悔（La Confession de Minuit），兩人（Deux Hommes）等是杜阿梅勒的比較新點的創作，都有相當高的成就。

羅蘭·多芝雷（一八八六——） 一九一四年以前，多芝雷雖然已經發表了些文學創作，但人們祇認識他是新聞記者。一九一四年，歐戰爆發，把他作成一位小說作家，一九一九年的木十字架（Les Croix de bois）是戰爭文學作品裏的一部佳作。靠作者的激昂的情緒，這部小說充滿着朝氣，說出歐戰時代的法蘭西青年的心情。他沒有政治偏見，也不發表任何哲理。他的戰爭側影是正確的，忠實的。他任隨他的內心自由發抒他的情緒，實在有抒情詩人的心靈。木十字架給檢查員壓了十八個月，到一九一九年才出版。牠立刻獲得很大的成功，是戰爭文學作品裏銷路最廣的一部小說。

（六）女性小說家 高雷特夫人（Madame Colette），馬賽勒·締奈爾（Marcelle Tinayre）和雷拉爾·得·烏維勒（Gérard d'Houville）是二十世紀的三大女性小說家，和女詩人諾亞葉伯爵夫人同時照耀現代的法蘭西文壇。

高雷特夫人（一八七三——） 高雷特夫人受丈夫維利·高雷特（Willy Colette）的教唆，和他合作寫小說，從一九〇〇年至一九〇三年發表四部作品：克洛丁在學校（Claudine à l'école），克洛丁在巴黎（Claudine à Paris），克洛丁理家（Claudine en ménage），克洛丁出走（Claudine s'en va）。克洛丁這人物是不自然的。在這四部小說裏，克洛丁出走比較前三部有價值。克洛丁的悲傷比較真摯。婚後幾年，高雷特夫人和丈夫離婚，獨力寫成些短篇故事和長篇小說：七篇畜生談話（Sept Dialougues de bêtes 一九〇五），感情的退隱（La Retraite sentimentale 一九〇七），流浪的女人（La Vagabende 一九一〇），音樂場的反面（L'Envers

……一九一○），親愛的（Chéri 一九二○）等。她有浪漫作家的心靈。她的女性人物有很多就是她自己，她的小說有一大部分談自己的經歷。什麼是「浪漫的女人」？是高雷特夫人。什麼是「感情的退隱」？是高雷特夫人的退隱。她的小說有自傳的作用，她絲毫不掩蓋她的面目，不隱藏她的情緒。和浪漫詩人作家相同，她有她的疑傷，有無名的悲哀。和她們相同，她需要逃避現實，需要新生命。她的心靈永遠得不着滿足，因為她的夢想是無邊無際的。社會道德，在她心目中，不過是迷信，懶惰，和偽善。她不受傳統的束縛，不理會任何法規。她過流浪的生活，穿上賣唱的戲裝，拿着樂器，在音樂場裏掙度日的錢。她雖然是流浪作家，却沒染上浪漫派的習氣，不作無病的呻吟，不是波華黎夫人式的女性。她有詩人的氣質，她的小說却有着事實的根據。她談兒童時代的快樂，回憶少女時代的疑傷。她的小說背景，不是空中樓閣，而是真實的故鄉，是她的鼻孔呼吸過，她的眼睛看見過的地方。這就是高雷特夫人的小說的作風，浪漫和寫實的混合作風。

馬賽勒·締宜爾（一八七二——）愛雷（Hellé 一八九九），罪惡的家庭（La Maison du Péché 一九○二），福朗斯娃·締面桑芝的愛史（La Vie amoureuse de François Barbazanges 一九○四），女叛徒（La Rebelle 一九○五），倍賽佛娜（Persephone 一九二一）等是締奈爾的代表作。她長期擁有廣大的讀衆，是個不屬於任何主義門派的作家。她觀察社會，留意人情風俗。但是，我們不能稱她為寫實派的作家。她的情節一定有事實的根據，她的作品不是現實社會的描寫。我們要是找她的特點，心靈的發掘也許就是她的小說的一貫作風。她分析人類的心靈，特別是女性的心靈。她最長於描寫內心的鬥爭，內心和感覺的鬥爭，內心和生命的鬥爭。和高雷特夫人相同，締奈爾也有詩人的氣質。不過，她的詩意不在主觀的情緒，而在她的文字，和諧的，帶着心靈戰慄的音調。

霍拉爾·得·烏維勒（一八七五——）霍拉爾·得·烏維勒是亨利·得·累倪埃的太太，是詩人愛累狄亞的女兒，很年輕就有文名，和高雷特夫人同時出現文壇。水性楊花的女人（L'Inconstante 一九○三）是她的處女作。此後，她陸續發表：奴隸（L'Esclave 一九○五），作愛的時候（Le Temps d'aimer 一九○八），

誘惑者（Le Séducteur 一九一四），少女（La jeune Fille 一九一六），你活該（Tant pis pour toi 一九一一）等。她沒有豐富的想像，也沒有高深的思想。但是，她有感覺，祇有感覺。她的小說有高貴的雅緻。和她比較，別的女性散文作家相形之下就現出她們的俗氣了。

第三節　普盧和紀德

馬賽勒・普盧（Marcel Proust）和昂得累・紀德（André Gide）是二十世紀法蘭西小說界的兩大彗星。

馬賽勒・普盧（一八七一——一九二二）普盧生在一個豪富的家庭，父親是醫學教授，母親是猶太人。他在政治學校（Ecole des Sciences Politiques）畢業，到意大利遊歷過，在巴黎的沙龍出入，過闊公子的生活。他原來有很大野心，想在政治舞台大顯身手。但是他的健康不允許他。他從小就是個孱弱的孩子，長大後得了氣喘病，相當嚴重，而且時常犯。他祇好放棄他的野心。三十多歲，他就不再參加社交，閉門著書。追尋消逝的時光（A la recherche du temps perdu）是他的傑作，也是現代法蘭西小說的傑作。這是八部小說的總名：在史萬納這邊（Du côté de chez Swann 一九一三——一九一七），在如花少女的蔭庇之下（A l'ombre des jeunes filles en fleurs 一九一八），蓋曼特這邊（Le Côté de Guermantes 一九二〇——一九二二），梭多姆和哥莫爾（Sodome et Gomorrhe 一九二〇——一九二二），女囚（La Prisonnière 一九二四），失蹤的阿勒貝爾丁（Albertine Disparue 一九二五），找回的時光（Le Temps Retrouvé 一九二八）。前五部是他生前發表的，後三部是他死後他的朋友整理他的遺稿替他印出的。

在追尋消逝的時光裏，史萬納是小說的主人翁。他愛奧戴特・得・克列西（Odette de Crecy）。她是輕佻的女子，對史萬納不忠心。但是，他們終於結婚了，而且生了一個女兒，基勒貝爾特（Gilberte）。史萬納未嘗不明白他的太太對他不貞，卻想不到她會壞到和他的一個好友發生奸情，跟他私奔。他的女兒基勒貝爾特長大了，多少也有點水性楊花。起先，她愛馬賽勒（Marcel）。馬賽勒是小說裏面的小說家，是執筆寫史萬納的故

學的作者，就是普盧的化身。他和基勒貝爾特的愛情也維持不了多少時間。基勒貝爾特拋棄馬賽勒，馬賽勒也把他的愛心移植在別的少女身上。他愛阿勒貝爾丁。他又失戀了，回到巴黎，和蓋曼特公爵夫人(Duchesse de Guermantes)作愛。蓋曼特公爵夫人的沙龍是巴黎社交的中心場所。在她的沙龍裏，馬賽勒見着一位哲學家貝格特(Bergotte)——影射現代法蘭西哲學家貝格松(Bergson)——和一位大作家法朗士。不久，他和阿勒貝爾丁邂逅重遇。重修舊好。他倆訂下白首之盟。那知後來情意不相投，他倆又鬧翻了。阿勒貝爾丁絕裾而去。和馬賽勒永遠不相往來。

　　這就是追尋消逝的時光的故事。故事不過是一種工具，如何表現這故事才是藝術。普盧之所以成爲不朽的作家就是靠他的特殊的藝術。

　　追尋消逝的時光是一部風俗小說。作者細心觀察社會，也觀察自己。牠又是一部心理小說。普盧因爲體弱多病，脫離塵囂，在家裏沉思默想。他要了解人心，也要認識自己的心靈。這是古典派的一貫作風，普盧似乎應當是古典作家。他是神經質的人，喜歡追溯往事，多愁善感，似乎有浪漫作家的氣質。三十歲前，他在社交場裏作酬酢，晤談的人不是豪華的貴族，便是腰纏萬貫的布爾喬亞，見着的事不是高尚的德行，就是社會的畸形病態。這一切人類的喜劇，在普盧的回憶裏，留下深深的痕跡。他似乎應當是個寫實作家。古典，浪漫，寫實，這都是傳統文藝，普盧曾甘心讓人叫他作傳統作家嗎！他的小說沒有嚴密的結構，他不是古典主義的信徒。他沒用他的憂傷和悲哀寫出一部哀怨纏綿的抒情詩，他不是浪漫詩人。他不願意長篇大論的作外物的描寫，他不是寫人間喜劇的巴爾扎克。他寫小說用不着計劃。如果我們一定要在他的傑作裏找出寫作的程序，那麼，這就是人物的無意識的發展。無意識的發展是沒有計劃的，追尋消逝的時光怎麼能有計劃呢！牠不但沒有計劃，連句子的標點都不要。追尋消逝的時光分析無意識的感覺，無意識的感覺能夠有標點嗎？在生活的過程中，我們有許多行動是無知無覺的，牠們的動機是隱藏着的，至少是我們需要把動機隱藏起來的。普盧的責任就是分析無知無覺的行動，發掘隱藏着的動機。他的傑作不是傳統作風的作品。傳統小說——特別是法蘭西小說——多

少總有點戲劇性。小說作家安排好一個演進的目標：戲劇的收場。在收場以前的一切敍述和描寫都望着這目標走。傳統作家的藝術是選擇，選擇適當的情節解釋小說的因果。普盧的藝術就不同了。他對人類發生興趣，不是因爲人生的某一個段落——傳統小說家要選擇的目的——而是整個人生。人生裏面有好些是瑣碎的事情，但是瑣碎的事情也値得我們注意呀。馬賽勒·普盧——小說裏的馬賽勒——邂逅認識阿勒貝爾丁，對她發生愛慕，和她扳談，說出第一句話。這不過是很短的時間。但是，普魯要用一百頁的篇幅，談他在這短短的時間裏所感覺的心情。這不是分析他的愛情怎麼樣誕生和進展，而是在時間裏有許多事情發生，吸收他的注意力，分散他的愛心。生命是複雜的，紛亂的。普魯不走傳統小說的路，不把複雜的生命弄成簡單，不替紛亂的生命整理出一個調理。他要表現生命的複雜和紛亂，不需要選擇。這就是他的藝術。

昂得雷·紀德（一八六九——）　少年時代的紀德是象徵主義的信徒，和查姆，克洛戴勒，佛爾等過從甚密。是第二期象徵派的一員。我們不要因此而輕視他。他生在十九世紀的後期，染上一點時代的色彩，還沒有什麼奇怪之處。在一八九五年前後，象徵主義的氣燄還是很盛，不過已經多少有點變相了。牠沒有第一期象徵詩人的感情作用，祇向理性方面發展。牠的作家不大喜歡模糊了，他們要把印象弄得清楚，表現得坦白。他們要生活，積極的生活，愉快的生活。這就是紀德所認識和接受的象徵主義。在十九世紀末年和二十世紀初年，法蘭西文壇受着兩種外來的影響：德國哲學家尼采和愛爾蘭詩人兼戲劇家王爾德（Oscar Wilde）。尼采提倡個人主義，傳播超人的思想。王爾德教人認識藝術是至高無上的，藝術家是用不着受道德束縛的。尼采和王爾德對少年時代的紀德有很深的影響。當然，我們不能忘記法蘭西詩人作家中對他有影響的大有人在，特別是拉辛的藝術和霸聚斯的「自我的崇拜」。

紀德是小說家，又是批評家兼思想家。他的作品裏，有的我們可以說明是批評，是哲學，還是小說，但多數是不容我們分類的。我們在這一章談他，因爲就是在他的純粹小說裏我們也多少看出一點他的文藝和哲學思想。昂得累·華勒德的記事簿（Les Cahiers d'André Walter 一八九一），水仙的條約（Le Traité de

Narcisse 一八九二），雨黎安的旅行 (Le Voyage d'Urien 一八九三），地糧 (La Nourriture Terrestre 一八九七）是他的初期創作，多少有點自傳的氣息，不是感情的自傳。而是思想的自白。不道德的人 (L'Immoraliste 一九〇二）是一部重要作品。一個本來有道德觀念的人淹綿床蓆，醫藥對他好像沒有什麼靈效。忽然，他變性，把道德觀念完全推翻。結果，他的病便好了。這部小說也可以說是紀德的思想的自傳。窄門 (La Porte Etroite 一九〇九），意薩貝勒 (Isabelle 一九一一），田園交響曲 (La Symphonie Pastorale 一九二〇），假使種子不死 (Si le grain ne meurt 一九二七）的作風和初期的就不同了。牠們所談的道德問題和作者的內心的煩悶沒有多大關聯。他對這些問題發生興趣，因爲他是新教徒。紀德的身體裏面有着兩種不同的血統。他的父親是郞格多克人，是新教徒。母親是諾曼狄人，虔誠的奉守天主教。父親的影響佔優勢，壓倒母親的天主教的信仰。這就是紀德的道德思想的來源。一九二〇年，戰後的法蘭西青年遇着一種危機，一九二五年的僞幣製造者 (Les Fauxmonnayeurs) 是這危機的表現，說出當代青年的內心的煩悶和痛苦。這些是紀德的比較重要的小說創作。至於文藝批評和哲學思想方面，托言集，文學和道德的幾點回想 (Prétextes, réflexions sur quelques points de littérature et de morale 一九〇三），新托言集 (Nouveaux Prétextes 一九一一），陀斯托也夫斯基 (Dostoiewsky 一九二三），審判廳的回憶 (Les Souvenirs de la Cour d'assises 一九二四）等是他的代表作。少年時代，他服膺尼采和王爾德。到了壯年，他最推崇陀斯托也夫斯基。他貢獻這位俄國小說家，因爲他叫紀德更深切認識：在藝術的圈子裏，道德是不存在的，不能存在的。紀德是個不能有着落的人，思想和生活都忍受不了凝結。他需要逃避固定的事物和思想。他希望一切，但不明白希望的是什麼。結果，他變成一個「不道德主義者」，所謂紀德主義 (Gidisme) 就是「不道德主義」。

窄門和田園交響曲是紀德的小說裏銷路最廣的兩部作品。

在窄門裏，雀羅姆 (Jérôme) 愛阿利薩 (Alissa)。他倆的結合似乎不會有什麼問題了。但是，阿利薩的妹妹朱利哀特 (Juliette) 對雀羅姆發生愛慕，她也愛她的妹妹的愛人。她愛他，但不表示她的愛心。她痛苦。後

來，阿利薩發現了妹子的秘密。她犧牲自己，還是犧牲妹妹？在這難分難解的局面，朱利安特毅然割斷情絲，犧牲她的愛情。她和一個誠實的男子結婚，幫助丈夫成家立業，自己認爲是幸福的人。阿利薩應當可以和霍羅姆結婚了。想不到在最大障礙已經排除的時候，她的內心忽然感覺不安。她愛霍羅姆，但也愛上帝。她愛上帝比愛霍羅姆還重。她要是把自己獻給塵世間的愛人，這不是背叛上帝嗎？結婚是墮落，她就不能實現她的美滿的夢。結婚是屈服，她就得放棄作上帝選民的驕傲。這種內心的鬥爭叫阿利薩猶疑，叫她不知何適何從。結果，她的心靈受不了痛苦的侵蝕，她死了，一切都解決了。

田園交響曲的主角是一個瞎了眼睛的姑娘。她無知無識的過着日子。一個牧師收留她，養育她。想不到不知不覺中，這牧師愛上了她。他有一個兒子，這兒子也愛這姑娘。牧師發現了兒子的愛情，他嫉妒，設法阻止這一雙年輕人的結合，宣稱上帝不能允許他倆結婚。不久，姑娘的眼睛給一個名醫醫好了。她明白他愛的不是牧師，而是牧師的兒子。但是，因爲牧師的搗鬼，她不能和她的愛人結婚。牧師愛她，但得不着她的心。他們三人都痛苦着，沒有安寧，更說不上幸福。結果，這姑娘感覺到人生的無味，投河自殺，消滅了牧師父子間的妒意和惡感。

第五章　批評和文學史

在前幾章，我們已經討論過二十世紀的詩歌，戲劇和小說，這一章談現代的批評家和文學史家。

第一節　批評

二十世紀初期批評界的四大權威是費狄蓋·伯綠納締哀爾（Ferdinand Brunetière），愛彌兒·法蓋（Emile Faguet），朱勒·勒梅德（Jules Lemaître）和累米·得·古爾蒙（Rémy de Gourmont）。他們都生於一八五〇年左右，死於二十世紀的初年，似乎是十九世紀的作家。但是，他們的批評方法及思想，和聖特·博夫及泰納的不同，和現代的批評界的關係比較深，所以我們到現在才談他們。

費狄蓋·伯綠納締哀爾（一八四九——一九〇七）　一八七五年，伯綠納締哀爾在兩世界雜誌發表第一篇文學批評文章。此後，他繼續替這雜誌撰稿，後來作了牠的主編人。一八八六年，他受任爲高等師範學校校長，時常作公開的學術演講，他的號召力很大。法蘭西劇壇大事（Les Epoques du théâtre français）是一八九二年，在奧戴翁戲院作公開演講的稿子，是很有價值的批評作品。一八九三年，他在巴黎大學講學，編成十九世紀抒情詩的進化（L'Evolution de la poésie lyrique au dix-neuvième siècle）。此外，他還發表：自然小說（Le Roman Naturaliste 一八八〇），批評研究（Les Etudes Critiques 一八八一——一九〇六），文學和歷史（L'Histoire et Littérature 一八八二——一八八四），文體進化（L'Evolution des Genres 一八八九），法國文學史袖珍本（Le Manuel de l'Histoire de la littérature française 一八九八），奧諾累·得·巴爾扎克（Honoré de Balzac 一九〇六）等。

伯綠納締哀爾是一位學者，終身作學問的研究工作。法國文學史裏，祇有中世紀他不喜歡，認識不深。至

於他的時代，他鑽研每一部文學作品的源流和內容。而且，對近代批評作家，他也虛心閱讀，接受他們的意見。達巳經夠說明他的博和精。他又對哲學有很深的研究。達爾文，叔本華，史賓塞(Spencer)和孔德(Comte)等的哲學作品，他都讀過，研究過。他雖然不贊同他們的道德思想，但接受他們的方法，用在文學批評上面。「文體進化」這名詞是他創造的。每一種文體都有牠的進化史。史詩，抒情詩，小說，戲劇等怎麼樣誕生，怎麼樣發達，後來如何改變面目，如何衰落，如何和別的文體交流合併，這一切都有蹤跡可尋，供學者的研究。文學和生物有相同的性質，文學批評史和達爾文的人類進化史同樣的可以用時代和環境的變遷寫成。這種文學批評方法就是十九世紀的聖佛•博夫和黛納的科學方法。不過，伯綠納締良爾不單要研究文學的進化史，還要批評，說出作品的價值。他不是印象派的批評家，反對勒梅德的武斷方式。人類的意見到底不是像我們所想像的紛歧，文學到底是有規則的。牠的規則是比較活動的，不是死的。文學作品有好有壞。什麼是壞作品？就是那些祇表現狹窄的個性和描寫傢具房屋的作品。還有，有些小說暴露社會的黑暗，引青年走上邪惡的路。有些劇本單以引人發噱爲目的，沒有道德觀念。有的批評家提倡「爲藝術而藝術」的理論，叫人忘記了文學的神聖的任務。這都不是有價值的作品。文學作家不能教人爲善，就叫人爲惡。伯綠納締良爾是道德批評家。他要求文學作品有淑世的功用，高尙的道德觀念和偉大的思想。因此，他不愛十九世紀的詩人，不愛浪漫派，不愛巴拿斯派，不愛象徵派。他憎惡寫實主義，憎惡自然主義，憎惡沒有道德主張的批評家。他愛十七世紀的古典詩人作家：巴斯喀，波寮埃，高乃依等。

愛彌兒•法蓋（一八四七——一九一六）法蓋是高等師範學校的學生，當過中學教員和巴黎大學教授。他是政論報（Journal des Dpéats）的特約撰稿人，替牠寫劇評。他又替兩世界雜誌寫稿，發表文學批評和政治社會思想的文章，十六，十七，十八，十九世紀文學研究（Les Etudes littéraires sur les XVIe, XVIIe, XVIIIe, IXe siècles 一八八五——一八九三），戲劇註解（Les Notes sur le Théâtre 一八八〇——一八八三），戲劇問題（Les Questions de Théâtre 一八九〇——一八九八），十九世紀政治家和道德家（Les

Politiques et Moralistes du XIX siècle 一八九一——一八九九），孟德斯鳩，盧梭，和服爾德的政治思想比較 (La Politique comparée de Montesquieu, Rousseau et Voltaire 一九〇二）等是他的代表作。

和伯綠納絲哀爾相同，法蓋也是學者。不過，他的治學方法沒有伯綠納絲哀爾的謹嚴。他有好奇心，遍讀古今書籍。但是，他往往不能讀盡任他要研究的範圍以內的一切著作。他讀書太主觀。他愛讀的書，他百讀不厭。他不喜歡的作家，他便摒棄不讀。這就是他的缺點。不過，這不能埋沒他的價值。他是文學史家。他的十六，十七，十八，十九世紀文學研究是很好的法國文學史參考書。他不按年按月的寫文學史，祇談這幾個時代產生的大詩人作家。但是，我們讀文學研究時，我們自然明白法國文學的繼續性。他很詳細的研究每一作家的生平事蹟，道德觀念，文學思想，藝術等。他不但叫我們了解大詩人作家的天才，還叫我們認識他們的天才和時代的關係。他對作家的哲學，道德，社會和政治思想有濃厚的興趣，因爲這些思想就是每一個詩人作家的個性的表現。和伯綠納絲哀爾相同，他不獨要研究，還要批評。和伯綠納絲哀爾相同，他也不是印象派的批評家。他說他有很充足的理由喜歡某詩人，或則憎惡某作家。他的批評家的責任就是把他的意見傳給他人。他愛古典作品，憎惡浪漫主義。他的傳統觀念非常根深蒂固。我們也許會嫌他的成見太深，嫌他的意見多少有點武斷。不過，他的成見和武斷不影響他當批評家，而且是第一流的批評家。他明白批評不是傳教，不能單談道德。批評是教人欣賞，教人愛美。他有很高的欣賞力，是很好的批評家。而且，他還有一種特點，我們在伯綠納絲哀爾的批評作品裏見不着的特點。他有無窮盡的好奇心，極廣闊的趣味。他活了一輩子好像就祇爲了讀書和把讀書心得傳給別人。他不停的工作，不停的替許多文學雜誌和大報副刊寫稿，他的寫作相當豐富。他的思想雖然不見得很高深，但他的文章討論文學的種種問題，研究古往今來的詩人作家。他傳播文學的智識，他的貢獻是不可埋沒的。

朱勒•勒梅德（一八五三——一九一四）勒梅德原先是個詩人，是哥綠埃和波得雷爾的信徒。一八八五年後，他連續發表很多文章，談現代的詩人作家。他又替政論報和兩世界雜誌撰稿，專寫批評戲劇的文章。這

些文章，他後來整理成書：七本的現代作家（Les Contemporains）和十本的戲劇印象（Les Impressions de théâtre）。他又作過不少公開的學術演講：盧梭（Rousseau 一九〇六），拉辛（Racine 一九〇八），費納龍（Fénelon 一九一〇）。夏鐸伯黎昂（Chateaubriand 一九一一）等。這些演講相當受人歡迎。他不但是批評家。還是故事作家和戲劇家。他的創作有牠們的雅緻，但沒有不朽的價值。

我們要是嫌法蓋的批評有成見和太武斷，我們就不知道怎麼樣說勒梅德了。他雖然當大學教授，他不是學者，如果我們認爲學者的主要工作是考據的話。至少，我們可以說他不是像伯綠納締良爾的學者。他說某詩人是好詩人，某作家是壞作家。我們不能問他要理由，不能問他要學理的根據。學問是無時無地不變動着，而且是互相衝突，互相矛盾的。牠怎麼能作批評的根據？勒梅德欣賞某詩人，因爲他對這詩人的印象好。他譴責某作家，因爲他對這作家的印象壞。他的批評如果有什麼根據的話，這就是他的印象。他是印象批評家。不過，我們不要因爲他的批評沒有學理的根據而輕視他，印象批評到底不是容易的事。別的批評家需要學問和研究，學問和研究是比較具體的，祇要我們肯努力就可以得着的。至於印象，這是抽象的東西。印象批評家的主要條件是天分和修養。天分不是每一個人都有的，修養是摸不着，看不見的。勒梅德之所以能在批評界站得住，而且自成一家，這完全靠他的天分和修養。而且，他雖然叫他的批評作品爲「印象」，他的印象多少也帶點考據，雖然他的考據沒有伯綠納締良爾的精和博。他的長處是欣賞力高。他最愛的詩人作家是古典詩人，特別是莫利哀和拉辛。他也喜歡拉馬丁，奧基埃和小仲馬。他憎惡誇大的詩人，憎惡用新奇炫人耳目的作家。因此，他不喜歡盧梭，因爲盧梭傳播錯誤的見解。他不喜歡雨果，因爲雨果濫用他的天資。十九世紀的詩人作家裏沒有多少人得着他的同情，波得雷爾，福洛貝爾，魏侖，貝克等都是他的憎愛的對象。某小說作家的作品平凡到沒有什麼價值，却風行一時，作家因而致富。某雜誌沒有一篇好文章，却擁有廣大的讀衆，成爲全國的普遍讀物。這是勒梅德不能忍受的事。他的批評家的職責就是檢舉這些壞作品，叫人認識牠們的惡劣。靠他的印象批評，他在批評界的地位相當高，影響相當大，不在伯綠納締良爾和法蓋之下。他的褒貶有他的特殊的見地，他

的著作是大學和中學文科學生的寶貴的參考書。

累米·得·辜爾蒙（一八五八——一九一五）辜爾蒙生於諾曼狄的一個貴族家庭，世代以印刷爲業。一八八六年，他開始寫作，寫小說，寫詩，寫劇本。但他的文學創作不能替他掙得大詩人作家的地位，牠們都沒有什麼價值，受不着讀衆的注意。他的名氣是靠他的批評和哲學作品作成的：總言（Les Epilogues 一八九五——一九一〇），思想的崇拜（Le Culte des Idées 一九〇〇），文學隨筆（Les Promenades littéraires 一九〇四——一九一三），哲學隨筆（Les Promenades philosophiques 一九〇五——一九〇九）等。和紀德相同，他服膺尼采的學說，是「不道德主義」的信徒，認爲人類應當享受絕對的自由。和紀德相同，他愛美，明白美的追求不能靠考據工作。因此，他不在書本裏討生活。他不是學者，也不以學者自居。他不是不讀書，但趕不上伯綠納締哀爾的淵博。而且，沒有文人的野心，不想靠文學顯姓揚名，無意於作羣衆的偶像。他不求名而名自歸。他的總言在水星雜誌分期發表時，整整十多年，他擁有無數讀衆，把他的話奉爲文學金箴。辜爾蒙的主要原則是在文學作品裏尋求生命的解釋。我們不能了解生命，除非我們了解科學和哲學。因此，在他的批評作品裏，他不單談詩人作家，還談生物學家，醫學家，社會學家等。他的唯一願望是研究一切可以研究的問題，解釋這些問題。不過，他的研究多數是沒有肯定的結果的。我們憑什麼獲得肯定的結果？不能憑學問。宇宙間的智識有如恆河沙數，我們的學問不過是恆河裏的一粒小沙。不能憑心靈。心靈祇有破壞的作用，往往把我們的理智引上岐途。也不能憑哲學和宗教。哲學和宗教不是廢話便是瘋話。但是，我們不必因此而抱悲觀。「幸福的哲學」（la philosophie du bonheur）是存在的。所謂幸福的哲學是：輕視一切，同時愛一切。人生有好有壞，文學作品也有好有壞。愛美是人類的天性，批評家的責任是指點給人們看：那一部作品是好的，那一個作家是壞的。什麼是壞作家？在大學裏受過洗禮的，把伯雅洛的詩學當作聖經讀的作家。什麼是好作家？有前進精神和勇氣的，追求新內容和新形式的作家。辜爾蒙瞧不起古典詩人，他愛象徵主義，愛自然派的小說和戲劇。他不是學者，無意於戴上學者的帽子，用不着像伯綠納締哀爾和法蓋的擁護傳統文學。

第二節　文學史

文學史是二十世紀的產物。法國文學已經有數百年的歷史，這豐富的寶藏到需要整理的時候了。這工作本來不是容易的事。不過，前人的工作已經替二十世紀的文學史家鋪下一條平坦的路。聖特・博夫和黛納的批評理論雖然已不很時髦，但他們的研究方法是治文學史的方法。至於伯綠納締良爾和法蓋，他們已經替文學史作了一番工夫，他們的考據很有文學史料的價值。前人耕種，後人收穫。加斯冬・巴黎 (Gaston Paris)，約瑟・貝狄埃 (Joseph Bédier)，居斯達夫・郎松 (Gustave Lanson)，列奈・杜米克(René Doumic)這些文學史家的成就當然要感謝前人的努力。

加斯冬・巴黎(一八三九——一九〇三)　論年代，加斯冬・巴黎和黛納是同時代的人。我們到現在才談他，爲了看清楚法國批評界對文學史的興趣如何產生和發展。巴黎是法蘭西高等學校的教授，是中世紀文學的權威。他有歷史家應備的一切條件，記憶力強，欣賞力高。他愛工作，數十年如一日的作學問的研究。集這些過人的長處，他整理文學史料，定下些假定，解釋中古文學的難題。他的理論雖然不久就給貝狄埃推翻了，但他的查理大帝的詩史 (L'Histoire poétique de Charlemagne 一八六五)，中世紀詩歌 (La Poésie au Moyen Age 一八八五——一八九五)，中世紀法國文學 (La Littérature française au Moyen Age 一八八八)，中世紀的詩和傳記(Les Poèmes et Légendes du Moyen Age 一九〇〇)等依舊是研究法蘭西中古文學的人不能不參考的作品。他對文學史的影響很大。浪漫詩人祇會欣賞法蘭西的中古文學，他却教人研究牠，用科學方法分析牠的價值。他的理論雖然有弱點，他的治史方法却無可非議。有了他，法國才有「中世紀學者」這名稱。有了他，法國大學才有中世紀研究這一門專門學問。近年來，法國有不少學者把中世紀文學研究當作終身的事業。我們要考他們的淵源，他們都是出自巴黎之門的。

約瑟・貝狄埃(一八六四——)　加斯冬・巴黎死後，法蘭西高等學校的中世紀文學講座的繼承人就是他

的學生約瑟・貝狄埃。韻文故事（Les Fabliaux 一八九三），批評研究（Les Etudes Critiques 一九〇三），史詩傳記（Les Légendes Epiques 一九〇八）等是他的代表作。他研究中古文學和近代文學的最複雜最難解決的問題。他的治學方法比較巴黎的還要謹嚴。簡略的研究是不可靠的，牠的結果往往是錯誤的。我們應當很精密的用正確的語言學作文學的研究。這樣，我們才能幸免於錯誤。貝狄埃研究法蘭西史詩的源流。在他以前，德國學者已經研究過這問題，認爲任何民族的原始文學——希臘，羅馬，英國，德國，法國和北歐的——都是自然生長的，經過民間的洗禮。我們不能說明那一部史詩是那一個詩人寫的，因爲牠是全體民族合力寫成的。牠原先是些故事的短歌。這些短歌在民間流傳，家誦戶曉，過數十年甚至百年後，牠們增加了許多新的內容，有完美的形式。有些人有創造的心靈，把幾首或幾十首短歌合併而成一篇長詩。於是，史詩誕生了。希臘的荷馬，如果是眞有其人的話，不過是一個有創造心靈的原始詩人。至於史詩的眞正作家，我們不能說是某一個詩人，而是傳統。這種理論是德國學者創造的。加斯冬・巴黎雖然有他的創見，他的意見大致和他們的是相同的。貝狄埃推翻這理論，認爲他們的考據方法太簡略，不夠精密。他們不考究他們所謂民間傳說是否眞的存在，拿不出一篇史詩前身的短歌作證據。這就是他們的理論的大缺點。貝狄埃說法蘭西史詩不是自然誕生的，而是職業作家故意編成的，是寺院僧人請他們編來娛樂往來的香客，繁榮他們的寺院的。因爲他們的寺院裏存放着某一位英雄的遺體，無名的職業作家就把他們的英雄事蹟作詩歌的資料。貝狄埃的理論推翻了德國學者和加斯冬・巴黎的理論，對原始文學作新的研究，給與牠新的估價。他的理論雖然不能替原始文學永遠解決源流這問題，但牠能自成一家，許多中世紀學者接受他的說法。

居斯達夫・朗松（一八五七——一九三四）　郎松是巴黎大學的文學教授，高等師範學校的校長。他的著作非常多，門徒遍天下。法國文學史（L'Histoire de la littérature française 一八九四）是他的最著名的一部作品。這部文學史雖然祇寫到十九世紀的末年，但研究法國文學的人沒有一個不讀過牠，不把牠當作最有益的參考書。文學史和文學批評本來是分開的兩件事。文學史家祇要把作家和作品的名字，作家的生日和死年，

作品的出版年日說清楚，他的責任便已經完結了一部分。他們如果願意多作點工夫，也許可以作點考據，研究作者的生平事蹟，用他們的環境或受着的影響解釋他們的作品。這就是文學史家的事情。至於批評家就不同了。他們不一定要考據，他們的主要工作是教人欣賞，說明某一個作家是不朽的，某一部作品是沒有價值的。郎松的法國文學史不單是一部文學史，還是一部批評著作。他替每一個詩人作家寫一篇簡單的但是扼要的傳。他參考過無數書籍和文獻，研究作家的源流，他們的環境，受着的影響。這還不夠。他又研究每一部重要作品的內容，牠們的思想和情緒。這是不容易的事。郎松如果不是在各方面都有修養的學者，如果他不在政治，社會，哲學，宗教，美術，科學都有很深刻的研究，他怎麼能說得頭頭是道，怎麼能叫我們沒有保留接受他的批評意見？他是良好的文學史家，他的治史方法非常謹嚴，絲毫不苟。他又是欣賞力很高的批評家，他的褒貶定下每一個詩人作家的永久地位。靠這兩點，他的法國文學史的成就實在不是任何別的法國文學史所能輕易趕上的。

列奈・杜米克（一八六〇——）和郎松相同，杜米克也當過大學教授，研究過些大詩人作家，把研究結果寫成專書。喬治・桑（Georges Sand 一九〇九）和拉馬丁（Lamartine 一九一二）充分說明他是學者。不過，他的興趣不在考據，而在批評。他不是印象批評家。他的褒貶是有根據的，有時根據作者的趣味，有時根據文藝規則，有時根據道德觀念，甚至宗教的道德觀念。批評是指導。杜米克不指導詩人作家反抗傳統，不教他們盲目的作鹵莽將事的改革。他是傳統文學的擁護者。我們甚至可以說他是胆小的批評家。但他是公正的文學史家。他的法國文學史（L'Histoire de la Littérature Française）的價值雖然沒有郎松的高，但不失其為一部良好的文學史。他擺脫了傳統的成見。他最喜歡的古典詩人固然受着他的推崇，就是十九世紀和其他文壇革命分子也沒有招上他的歧視，得着他們應得的褒貶。他敘事清楚，有條理。和郎松的法國文學史相同，杜米克的法國文學史也是一部有益的參考書。

這二三十年來，法國出版了不少批評作品和文學史，其中真正有價值的不在少數。伯倫史維（Brun-

schvieg)，米歐(Michaut)，莫爾奈(Mornet)，斯特羅斯基(Strowski)，愛斯黛夫(Estève)，普締·得·朱勒維勒(Petit de Julleville)，夏馬爾(Chamard)，蓋夫(Gaiffe)，黛克斯特(Texte)，鮑勒當史蓓爾(Baldensperger)，阿薩爾(Hazard)，拉路(Lalou)，韋列窪(Jeauroy)都是當代的著名學者，在法國文學的考據和整理方面所作的工作有很大的貢獻。

附錄一 作家引得

一 法華對照表

(C)

(D)

(E)

(F)

(G)

(H)

(I)

(J)

(K)

(L)

(M)

(N)

(O)

(P)

(Q)

(R)

(S)

(T)

(U)

(V)

(W)

(Z)

二　華法對照表

三　畫

大仲馬(亞歷山大) Dumas Père (Alexandre)
大羅(維多克) Tharaud (Victor)
大羅(哲羅姆) Tharand (Jérôme)
小仲馬(亞歷山大) Dumas Fils (Alexandre)

四　畫

巴依隆(愛德華) Pailleron (Edouard)
巴拉普拉 Palaprat
巴肯勒(馬賽勒 Pagnol (Marcel)
巴斯基埃(愛締安) Pasquier (Etienne)
巴斯喀 伯爾士 Pascal (Blaise)
巴爾扎克 約翰•路易•蓋•得) Balzac (Jean-Louis Guez de)
巴爾扎克(奧諾累•得) Balzac (Honoré de
巴爾尼 Parny
巴黎(加斯冬) Paris (Gaston)

五　畫

加尼埃(羅伯爾) Garnier (Robert)
包馬曬(彼得•奧居斯且) Beaumarchais (Pierre-Angustin)
史大哀勒夫人 Staël (Madame de)
史郎大 Schelandre
史當達勒 Stendhal
尼薩爾 Nisard
左拉 愛彌兒 Zola (Emile)
布哀利埃(聖喬治•得) Bouhélier (Saint-Georges de)
布梭勒 Boursault
布達路 Bonrdaloue
布爾熱(保羅 Bourget (Paul)

六　畫

伏徐雷爾 Voiture (Vincent)
列牙爾 Regnard
列囊(愛奈斯 Renan (Ernest)
多邦冬(路易) Daubenton (Louis)
多奈 莫黎斯) Donnay Maurice)
多芝雷 羅蘭) Dorgelès (Roland)
多瑪 Thomas
朱勒維勒(普締•得 Julleville (Petit de)
米史雷(儒勒) Michelet (Jules)
米拉波 Mirabeau
米頁 Millet
米勒(彼得) Mille (Pierre)
米賈 Michaut
米曬勒(約翰) Michel (Jean)
西畢雷 多瑪) Sibilet (Thomas)

七　畫

伯倫史維 Brunschvieg
伯朗鐸姆 Brantôme
伯窪洛(尼古拉) Boilean (Nicolas)
伯窪雷夫 列奈) Boylesve (René)
伯窪羅貝爾 Boisrobert
伯綠埃 Bruevs
伯綠納締哀爾 費狄蘭) Brunetière (Ferdinand
伯黎厄 厄琪納 Brieux (Eugène)
伯黎色 奧古斯特) Brizegn Auguste)
伯羅多(維克多) Brodeau (Victor)
佛爾(保羅 Fori (Paul)
克洛戴勒(保羅) Claudel (Paul)

克栗畢庸(普羅斯佩・卓利奧・得) Crébillon (Prosper Jolyot de)
克栗登 Crétin
克栗締安・得・特羅窪 Chretien de Troyes
利勒(勒孔特・得) Lisle (Leconte de)
孚尼埃(愛德華) Fournier Edouard)
杜米克(列奈) Doumic (René)
杜克洛 Duclos
杜亞梅勒(喬治) Duhammel (Georges)
杜普萊西・莫爾奈 Duplessis-Mornay
狄哀克斯(雷翁) Dierx (Léon)
狄得羅(得尼) Diderot (Denis)
甫爾締哀爾 Furetière
貝十(黛奧多爾・得) Bèze (Théodore de)
貝克(亨利) Becque (Henri)
貝克松教士 Bexon (Abbé)
貝狄哀(約瑟) Bédier (Joseph)
貝芝拉(西拉諾・得) Bergerac (Cyrano de)
貝洛(雷米) Belleau (Rémi)
貝拿丹・得・聖彼得 Bernardin de Saint Pierre
貝拿爾(約翰・傑克) Bernard (Jean-Jacques)
貝拿爾(特黎斯當) Bernard (Tristan)
貝特朗(路易) Bertrand (Louis)
貝朗瑞 Béranger
貝勒(彼得) Bayle (Pierre)
貝雷(卓亞金・杜) Bellay (Joachim du)
貝爾鐸 Bertaut
貝魯勒 Beroul
邦維勒(黛奧多爾・得) Banville (Théodore de)

八 畫

亞當・得・拉・阿勒 Adam de la Halle
卓戴勒(愛締安) Jodelle (Etienne)
固特林(喬治) Courteline (Georges)
固郎芝(甫斯黛勒・得) Coulanges (Fustel de)
奈華勒(霍拉爾・得) Nerval (Gérard de)
孟德斯鳩 Montesquieu
居栗勒(福朗斯瓦・得) Curel (François de)
彼桑(克黎斯丁・得) Pisan (Christine de)
忠僕 Le Loyal Serviteur
拉・大葉(約翰・得) La Taille (Jean de)
拉・大葉(傑克・得) La Taille (Jacques de)
拉夫當(亨利) Lavedan (Henri)
拉・奴(福朗斯瓦・得) La Noue (François de)
拉伯雷(福朗斯瓦) Rabelais (François)
拉・伯綠衣爾(約翰・得) La Bruyère (Jean de)
拉佛格(朱勒) Laforgue (Jules)
拉・佛斯 La Fosse.
拉辛(約翰) Racine (Jean)
拉辛(路易) Racine (Louis)
拉居嵩(阿多勒夫) Lacuzon (Adolphe)
拉・阿爾潑 La Harpe
拉・波哀西 La Boëtie
拉・封登(約翰・得) La Fontaine(Jean de)
拉剛(奧諾拉・得) Racan (Honorat de)
拉賓 Rapin
拉馬丁(阿勒封斯・得) Lamartine (Alphonse de)
拉基埃(雷奧) Larguier (Léo)
拉畢史(厄瑟納) Labiche (Eugène)
拉・福栗斯奈(服克蘭・得) Le Fresnaye (Vanpuelin de)
拉・莫特・烏達爾 La Motte-Houdard
拉・喀勒普列奈得 La Calprenède
拉・費耶特夫人 La Fayette (Madame de)
拉奧爾(約翰) Lahors (Jean)
拉・意爾(約翰・得) La Hire (Jean de)
拉普拉得(維克多・得) Laprade (Victor de)
拉路 Lalou
拉維基(愛奈斯) Lavisse (Ernest)
拉・蓓綠士(約翰・得) La Péruse (Jean

de)
拉黎惠(彼得) Larivey (Pierre)
拉•羅史孚高勒 La Rochefoucauld
拉•書賽 La Chaussée
朋薩爾 Ponsard
服伏拿格 Vauvenargues
服芝拉 Vaugelas
服爾德 Voltaire
法朗士(阿拿都勒) France (Anatole)
法累勒(威廉) Farel (Guillaume)
法累爾(克洛得) Farrère (Claude)
法蓋(愛彌兒) Faguet (Emile)
波素埃(傑克•貝尼爾) Bossuet (Jacques-Bénigne)
波得雷爾(查理) Baudelaire (Charles)
波登(約翰) Bodin (Jean)
波爾多(亨利) Bordeaux (Henri)
波戴勒(約翰) Bodel (Jean)
芝宛維勒(約翰•得) Joinville (Jean de)
阿米哀勒(得尼) Amiel (Denys)
阿米奥(傑克) Amyot (Jacques)
阿貝(路易士) Abbé (Louise)
阿保利奈爾(威廉) Apollinaire (Guillaume)
阿查勒貝爾(約翰) Ajalbert (Jean)
阿雷克西 Alexis
阿雷維 Halévy
阿爾狄(亞歷山大) Hardy (Alexandre)
阿爾高(列奈) Arcos (René)
阿薩爾 Hazard
雨米塞爾(羅伯爾•得) Humières (Robert d')
雨依斯曼 Huysmans
雨果(維多克) Hugo (Victor)
雨爾斐(奧諾雷•得) Urfé (Honoré d')

九　畫

保爾脫•黎史(喬治•得) Porto-Riche (Georges de)
保爾謝(弗朗斯瓦) Porché (François)
封特奈勒(貝拿爾•得) Fontenelle (Bernarn de)
查姆(弗朗西) Jammes (Francis)
查理•得•奧雷昂 Charles d' Orléans
查路(愛得蒙) Jaloux (Edmond)
洛皮大勒(米歇勒•得) L'Hospital (Michel de)
洛締(彼得) Loti (Pierre)
洛黎(威廉•得) Lorris (Guillaume de)
紀德(昂得累) Gide (André)

十　畫

剛彼斯特隆 Campistron
哥締埃(德奧菲勒) Gautier (Théophile)
夏馬爾 Chamard
夏隆(彼得) Charron (Pierre)
夏潑蘭(約翰) Chapelain (Jean)
夏締埃(阿蘭) Chartier (Alain)
夏鐸伯黎昂(弗朗斯瓦•列奈•得) Chateaubriand (François René de)
宮貝維勒 Gomberville
宮波勒 Gombault
格累邦(西蒙) Gréban (Simon)
格累邦(阿諾勒) Gréban (Arnold)
格累范(傑克) Grévin (Jacques)
格累格(費爾南) Grégh (Fernand)
格朗格瓦爾(彼得) Gringoire (Pierre)
烏維勒(熱拉爾•得) Houville (Gérard d')
特黎斯當•雷爾米特 Tristan l'Hermite
素(厄伊納) Sue (Eugène)
郎松(居斯達夫) Lanson (Gustave)
馬西容 Massillon
馬拉梅(斯德法納) Mallarmé (Stéphane)
馬格黎•得•拿伐爾 Marguerite de Navarre
馬格黎特(保羅) Margueritte (Paul)
馬格黎特(維克多) Margueritte (Victor)
馬斯羅(亞歷山大) Marcereau (Alexandre)
馬雷伯(弗朗斯瓦•得) Malherbe (François de)
馬蒙德勒 Marmontel
馬黎(昂得累) Mary (André)
馬黎服 Marivaux
馬羅(克雷曼) Marot (Clément)

馬羅(約翰) Marot (Jean)

馬壽(威廉·得) Machault (Guillaume de)

高乃依(多瑪) Corneille (Thomas)

高乃依(彼得) Corneille (Pierre)

高米納(菲利浦·得) Commynes (Philippe de)

高哀夫鐸(尼古拉) Coëffeteau (Nicolas)

高勒黎(羅哲·得) Collerpe (Roger de)

高勒貸 Colletet

高爾特夫人 Colette (Madame)

高蓓(弗朗斯瓦) Coppée (François)

十一畫

勒伯倫(愛固夏爾) Lebrun (Ecouchard)

勒梅德(朱勒) Lemaître (Jules)

勒·喀多奈勒(路易) Le Cardonnel (Louis)

勒·弗朗·得·朋彼央 Le Franc de Pompignan

勒諾曼(亨利·列奈) Lenormand (Henri-René)

勒·薩芝(阿蘭·列奈) Le Sage (Alain-René)

商佛爾 Chamfort

基拉丹(聖馬克) Girardin (Saint-Marc)

基勒(列奈) Ghil (René)

基勒貝爾 Gilbert

基梭(弗朗斯瓦) Guizot (François)

基諾勒 Quinault

得拉維爾(喀西米爾) Delavigne (Casimir)

曼戴(喀曾勒) Mandès (Catulle)

梅希奈(約翰) Meschinet (Jean)

梅拉克 Meilhac

梅拿爾(弗朗斯瓦) Maynard (François)

梅累 Mairet

梅黎勒 Merrill

梅黛林克(莫黎斯) Maeterlinck (Maurice)

梅黎梅(普羅斯蓓) Mérimée (Prosper)

梭累勒(阿勒貝爾) Sorel (Albert)

梭累勒(查理) Sorel (Charles)

章列窩 Jeanroy

笛卡兒(列奈) Descartes (René)

累倪埃(亨利·得) Régnier (Henri de)

累倪埃(馬特蘭) Régnier (Mathurin)

累拿勒(保爾) Raynal (Paul)

累茲紅衣主教 Retz (Cardinal de)

累諾(愛奈斯) Reynaud (Ernest)

莫利哀 Molière

莫利諾(約翰) Molinot (Jean)

莫泊桑(基·得) Maupassant (Guy de)

莫累亞(約翰) Moréas (Jean)

莫爾奈 Mornet

莫蓋勒 Mockel

莫黎亞克(弗朗斯瓦) Mauriac (François)

莫黎教士 Maury (Abbé)

部封(喬治·路易·勒克爾·得) Buffon (Georges-Louis Leclerc de)

部戴(威廉) Budé (Guillaume)

十二畫

喀依亞惠(加斯冬·阿爾曼·得) Caillavet (Gaston-Armand de)

喀納(居斯達夫) Kahn (Gustave)

喀爾文(約翰) Calvin (Jean)

喀爾高(弗朗西) Carco (Francis)

喬治·桑 George Sand

惠倪奧 Vergniaud

惠爾(威廉·杜) Vair (Guillaume du)

惠爾哀朗(愛彌兒) Verhaeren (Emile)

斯克黎伯 Scribe

斯居戴家(喬治·得) Scudéry (Georges de)

斯居戴家小姐 Scudéry (Mademoiselle de)

斯特勞斯基 Strowski

斯喀利裂(朱勒·愷撒) Scaliger (Jules-César)

斯喀隆 Scarron

斯戴納 Sedaine

斯囊固爾 Senancour

華斯 Wace

華雷黎(保羅) Valéry (Paul)

古爾蒙(列米·得) Gurmont (Rémy de)

都德(阿勒封斯) Daudet (Alphonse)

雅各(馬克斯) Jacob (Max)
費納龍(弗朗斯瓦•薩利牙•得•拉•莫特) Fénelon (François Salignac de la Motte)
費果(查理•德奧菲勒) Féret (Charles-Théophile)

十三畫

奧基埃(愛彌兒) Augier (Emile)
奧基埃(弗朗斯瓦) Ogier (François)
奧畢涅(阿格黎巴•得) Aubigné (Agrippa d')
意斯拿爾 Isnard
愛尼克 Hennique
愛閣夏爾•勒伯倫 Ecouchard-Lebrun
愛勒惠締雨 Helvétius
愛果狄亞(卓賽•瑪麗•得) Hérédia (José-Maria de)
愛斯締安(亨利) Estienne (Henri)
愛斯德夫 Estève
愛斯鐸尼埃(愛德華) Estaunié (Edouard)
愛爾曼(阿貝勒) Hermant (Abel)
愛維厄(保羅) Hervieu (Paul)
愛羅埃(安東) Héroët (Antoine)
普拉東 Pradon
普果服(馬賽勒) Prévost (Marcel)
普果服教士 Prévost (Abbé)
普雷西(莫黎斯•杜) Plessys (Maurice du)
普綠多姆(蘇利) Prudhomme (Sully)
普盧(馬賽勒) Proust (Marcel)
當冬 Danton
當閣爾 Dancourt
督奈伯(奧德•得) Turnèbe (Odet de)
聖•西爾(查理•得) Saint-Cyr (Charles de)
聖•西蒙 Saint Simon
聖•芝雷(梅蘭•得) Saint-Gelais(Mellin de)
聖•阿曼 Saint Amant
聖•封(佛查•得) Saint-Fond (Faujas de)
聖•夏曼 Saint Chamans
聖特•博夫(查理•奧居斯旦•得) Sainte-Beuve (Charles-Augustin de)
聖•郎貝爾 Saint-Lambert
聖•梭爾蘭(戴馬果•得) Saint-Sorlin (Desmarets de)
聖•莫爾(伯納客•得) Saint-More (Benoit de)
路易斯(彼得) Louys (Pierre)
達西埃夫人 Dacier (Madame de)
達郎貝D'Alembert
雷特窪勒 L'Estoile

十四畫

滿特農夫人 Maintenon (Madame de)
瑪麗•得•法蘭西 Marie de France
弗洛貝爾(居斯達夫) Flaubert (Gustave)
弗洛黎昂 Florian
弗朗•諾安 Franc-Nohain
弗果斯尼(杜) Fresny (du)
弗果隆 Fréron
弗雷希埃 Fléchier
弗雷爾(羅伯爾•得) Flers (Robert de)
弗樂果(費爾囊) Fleuret (Fernand)
弗羅薩爾(約翰) Froissart (Jean)
綠特博夫 Rutebeuf
維尼(阿勒弗果•得) Vigny (Alfred de)
維哀雷•格黎番 Viéle-Griffin
維勒狄厄(得) Villediéu (de)
維勒阿督宛(卓弗羅窪•得) Villehardouin (Geoffroy de)
維勒得拉(查理) Vildrac (Charles)
維勒滿 Villemain
維果(彼得) Viret (Pierre)
維奧(德奧菲勒•得) Viau (Théophile de)
維龍(弗朗斯瓦) Villon (François)
維賽(得) Visé (de)
翟拉勒狄(保羅) Géraldy (Paul)
蒙克果締安(安東•得) Montchrestien (Antoine de)
蒙呂克(伯雷士•得) Monluc (Blaisse de)
蒙貝利亞爾(蓋諾•得) Montbéliard (Guéneau de)

蒙戴尼(米歇勒·得) Montaigne (Michel de)
蓋夫 Gaiffe
蓓勒蘭(約翰·維克多) Pellerin (Jean-Victor)
蓓隆(杜) Perron (du)
蓓黎埃(波拿房督·德) Périers (Bonaventure des)
蓓羅勒(查理) Perrault (Charles)

十 五 畫

墨恩(約翰·得) Meung (Jean de)
締亞爾(邦督·得) Thyard (Pontus de)
締奈爾(馬塞勒) Tinayre (Marcel)
締葉黎(奧古斯旦) Thierry (Augustin)
黎耶(杜) Ryer (du)
黎華羅勒 Rivarol

十 六 畫

盧梭(約翰·傑克) Rousseau (Jean-Jacques)
盧梭(約翰·巴締斯特) Rousseau (Jean-Baptiste)
盧舍 Roucher
諾亞葉伯爵夫人 Noailles (Comtesse de)
龍沙(彼得·得) Ronsard (Pierre de)
龍芳彼哀爾 Longepierre

十 七 畫

繆塞(阿勒弗萊·得) Musset (Alfred de)
繆塞(高蘭) Muset (Colin)
薩勒(聖·弗郎斯瓦·得) Sales (Saint François de)
薩滿(阿勒貝爾) Samin (Albert)
薩爾曼(約翰) Sarment (Jean)
薩爾都(維多利安) Sardou (Victorien)
賽夫(莫黎斯) Scève (Maurice)
賽拉爾 Cérard
賽維尼夫人 Sévigné (Madame de)
黛克斯特 Texte
黛納(意保利特) Taine (Hippolyte)

十 八 畫

戴波特 Desportes
戴波得·瓦爾莫爾(馬斯林) Desbordes-Valmore (Marceline)
戴度史 Destouches
戴商(厄斯大史) Deschamps (Eustache)
戴喀夫(呂西安) Descaves (Lucien)
魏侖(保羅) Verlaine (Paul)

十 九 畫

羅伯斯彼哀爾 Robespierre
羅伯爾·得·波隆 Robert de Boron
羅特魯(約翰) Rotrou (Jean)
羅斯尼(朱斯旦) Rosny (Justin)
羅斯尼(約瑟·亨利) Rosny (Joseph-Henry)
羅斯當(愛得蒙) Rostand (Edmond)
羅曼(朱勒) Romains (Jules)
羅蘭 Rollin
羅蘭(羅曼) Rolland (Romain)

二 十 畫

藍波(阿督爾) Rimbaud (Arthur)
蘇利埃 Soulié

二 十 一 畫

霸大葉(亨利) Bataille (Henry)
霸布斯(亨利) Barbusse (Henri)
霸依夫(安東·得) Baïf (Antoine de)
霸郎史 Ballanche
霸畢埃(奧古斯特) Barbier (Auguste)
霸勒當史蓓傑 Baldensperger
霸萊斯(莫黎斯) Barrès (Maurice)
霸贊(列奈) Bazin (René)
霸隆 Baron
霸爾大(杜) Bartas (du)
霸爾遜(亨利·馬丁) Barzun (Henri-Martin)

二十二畫

二十三畫

附錄二 作品引得

一 法華對照表

(A)

(B)

(D)

(F)

(G)

(H)

(I)

(J)

(L)

(M)

(N)

(O)

(P)

(S)

(T)

(U)

(V)

(Y)

(Z)

二 華法對照表

一 畫

一八四五年的沙龍 Salons (les) de 1845
一八四六年的沙龍 Salons (les) de 1845
一寸光陰一寸金 Or (l') des minutes
一生 Vie (une)
一件黑暗的事 Ténébreuse (une) affaire
一位女聖徒的反面 Envers (l') d'une Sainte
一季在地獄裏 Saison (une) en enfer
一致的生命 Vie (la) unanime
一個女人的秋 Automne (l') d'une femme
一個有身分的人的隨筆 Mémoires (les) d'un homme de qualité
一個佳日的終結 Fin (la) d'un beau jour
一個和平的丈夫 Mari (un) pacifique
一個昨日孩子的懺悔 Confession (la) d'un enfant d'hier
一個時代 Epoque (une)
一個時代孩子的懺悔 Confession (la) d'un enfant du siècle
一個規矩青年的隨筆 Mémoires (les) d'un jeune homme rangé
一個暹羅人的正經和滑稽的娛樂 Amusements (les) sérieux et comiques d'un Siamois
一週或名創世 Semaine (la) ou la création
一顆女人的心 Coeur (un) de femme

二 畫

七日談 Heptaméron
七月十四 Le 14 Juillet
七篇畜生談話 Sept dialogues de bêtes
二十年後 Vingt ans après
人心學入門 Introduction (l') à la connaissance de l'esprit humain
人和他的幽靈 Homme (l') et ses fantômes
人的靈魂 Ame (l') des hommes
人造的天堂 Paradis (les) artificiels
人間喜劇 Comédie (la) humaine
人類的光明 Clartés (les) humaines
八月之夜 Nuit (la) d'Août
八月思想集 Pensées (les) d'Août
八點四十七分的火車 Train (le) de 8h. 47
十二月之夜 Nuit (la) de Décembre
十九世紀抒情詩的進化 Evolution (l') de la poésie lyrique au dix-neuvième siècle
十九世紀政治家和道德家 Politiques (les) et moralistes du XIX siècle
十三黨的故事 Histoire (l') des Treize
十六世紀法蘭西詩年表 Tableau (le) de la poésie francaise au XVI siècle
十月之夜 Nuit (la) d'Octobre
十年放逐 Dix années d'exil
十年的歷史研究 Dix ans d'études historiques
卜勒爾黎 Pulchérie

三 畫

丈夫學校 Ecole (l') des maris
三十歲的女人 Femme (la) de trente ans
三故事集 Trois (les) contes
三[illegible] Triplette

四畫

歐惹納•盧貢 Eugène Rougon
反抗 Révolte (la)
反浪漫 Anti-Romantique (l')
反獨夫 Contr'un
天使的叛變 Révolte (la) des anges
天使謫凡記 Chute (la) d'un ange
天真的人 Ingénu (l')
少女 Jeune (la) fille
少女維奧蕾娜 Jeune (la) fille Violaine
巴拿斯詩集 Parnasse (le)
巴特蘭 Pathelin
巴特蘭的遺囑 Testament (le) de Pathelin
巴特蘭律師 Avocat (l') Pathelin
巴爾姆修道院 Chartreuse (la) de Parme
巴黎女人 Parisiennes (les)
巴黎市中心 Ventre (le) de Paris
巴黎生活 Vie (la) parisienne
巴黎聖母院 Notre-Dame de Paris
幻美集 Charmes (les)
幻想的人 Romanesques (les)
弔杜•蓋斯克蘭 Trepas (le) de Bertrand du Guesclin
心回意轉 Retours (les) du coeur
心猿意馬 Distrait (le)
心靈在痛苦中 Ame (l') en peine
心靈在瘋狂中 Ame (l') en folie
文明 Civilisation (la)
文明人 Civilisés (les)
文學和批評雜纂 Mélanges (les) de littérature et de critique
文學和歷史 Histoire (l') et littérature
文學會 Lycées (les)
文學寫照 Portraits (les) littéraires
文學論 De la littérature
文學隨筆 Promenades (les) littératres
文學講義 Cours (les) familiers de littérature
文壇[illegible] Nouvelles (les) de la république des lettres
文藝生活 Vie (la) littéraire
文體進化 Evolution (l') des genres
方法論 Discours (le) de la méthode
日影集 Ombre (l') des jours
月 Mois (les)
月亮摹倣集 Imitation (l') de Notre-Dame la Lune
月曜故事集 Contes (les) du lundi
月曜會談話 Causeries (les) du lundi
木十字架 Croix (les) de bois
木乃伊的故事 Roman (le) de la momie
水仙的條約 Traité (le) de Narcisse
水性楊花的女人 Inconstante (l')
火把賽跑 Course (la) au flambeau
火線 Feu (le)
火戰 Guerre (la) du feu
火樹 Buisson (le) ardent
王宮西畢勒 Reine (la) Sibile
王家廣場 Place (la) Royale

五 畫

世界上最美的眼睛 Plus (les) beaux yeux du monde
世界史 Histoire (l') universelle
世界史論 Discours (le) sur l'histoire universelle
世界系統 Hermès (l')
世界的佔有 Possession (la) du monde
世界鈴鐺 Cybalum mundi
他們的姊妹 Leurs soeurs
他們的面貌 Leur figure
以色列族人的歷史 Histoire (l') du peuple d'Israël
兄弟仇讎 Frères (les) ennemis
加伯黎艾勒 Gabrielle
加索爾的戲劇集 Théâtre (le) de Gasul
加爾剛丟亞和龐大格綠哀勒 Gargantua et Pantagruel
付雀特 Choucette
北京最後幾天 Derniers (les) jours de Pékin
半社會 Demi-monde (le)
半處女 Demi-Vierges (les)
古人和今人的比較 Parallèles (les) des anciens et des modernes
古諷刺詩和詩集 Iambes (les) et poèmes
古諷刺詩集 Iambes (les)
史詩傳記 Légendes (les) épiques
史德洛 Stello
四十銀幣的人 Homme (l') aux qua-

rante écus
四季 Saisons (les)
四海為家 Cosmopolis
外國女人 Etrangère (l')
失掉了的幻想 Illusions (les) perdues
失踪的阿勒貝爾丁 Albertine disparue
奴馬•盧梅斯當 Numa Roumestan
奴隸 Esclave (l')
尼姆的輜重車 Charroi (le) de Nîmes
尼高梅德 Nicomède
市民醫生 Vilain (le) mire
布甘維勒旅行補遺 Supplément (le) au voyage de Bougainville
布布洛史 Boubouroche
布格安神父的誄詞 Oraison (l') funèbre de Père Pourgoing
布華爾和蒲居謝 Bouvard et Pécuchet
布爾喬亞故事 Roman (le) Bourgeois
平行集 Parallèment
正途和邪路 Bien-avisé et Mal-avisé
正義集 Justice (la)
母音商籟 Sonnet (le) des voyelles
民主政治 République (la)
民衆戲劇 Théâtre (le) du peuple
永恆 Eternite (l')
永恆的力量 Forces (les) éternelles
犯罪的女人 Pécheresse (la)
生命的面目 Visages (les) de la vie
生命的凱旋 Triomphe (le) de la vie
生涯 Carrière (la)
田神的下午 Après-midi (l') d'une faune
田園交響曲 Symphonie (la) pastorale
田園和神仙的遊戲集 Jeux (les) rustiques et divins
甲必丹•拉弗蘭斯 Capitaine (le) Fracasse
白天的鬼 Démon (le) de midi
白房集 Chambre (la) blanche
皮袍 Robe (la) de laine
石工 Lapidaires (les)
石像的筵席 Festin (le) de pierre

六 畫

交叉路 Croisée (la) des chemins
伊壁鳩理的花園 Jardin (le) d'Epicure
光和影集 Rayons (les) et les ombres
光榮的人 Glorieux (le)
冰島漁夫 Pêcheurs (les) d'Islande
列那狐的審判 Jugement (le) de Renart
列那狐故事 Roman (le) de Renart
列奈 René
列奈•莫潑里 René Mauperin
列諾•得•蒙多邦 Renaud de Montauban
印第安娜 Indiana
在大地上 Sur la vaste terre
在史萬納這邊 Du côté de chez Swann
在如花少女的蔭庇之下 A l'ombre des jeunes filles en fleurs
在我的帆船上 Sur mon beau navire
在家裏 Dans la maison
在斜坡上 Sur les talus
在街上 Dans les rues
在蠻子的眼底下 Sous l'oeil des barbares
地獄 Enfer (l')
地糧 Nourriture (la) terrestre
多心集 Coeur (le) innombrable
多情的梅居爾 Mercure (le) galant
她和他 Elle et lui
好人 Braves (les) gens
好奇的路易十一 Louis XI curieux homme
好朋友 Bel (le) ami
好運道的人 Homme (l') à bonnes fortunes
好歌集 Bonne (la) chanson
守財奴 Avare (l')
安谷的香客 Pelerin (le) d'Angkor
安東 Antony
安東先生的罪惡 Péché (le) de Monsieur Antoine
安東奈特 Antoinette
安南的命運 Destinées (les) de l'Indo-Chine
安慰集 Consolations (les)
年青人 Jeunes (les)
年青的法蘭西 Jeune (la) France
年輕的命運女神 Jeune (la) Parque

托辭集，文學和道德的幾點回想 Prétextes (les), réflexions sur quelques points de littérature et de morale
托爾斯泰傳 Vie (la) de Tolstoï
早晨 Matin (le)
有身分的女布爾喬亞 Bourgeoises (les) de qualité
朱利亞或名愛的關係 Julia ou les relations amoureuses
朱狄特 Judith
死人的談話 Dialogues (les) des morts
死水 Eau (l') qui dort
死地 Terre (la) qui meurt
死的喜劇 Comédie (la) de la mort
死的意味 Sens (le) de la mort
百科全書 Encyclopédie (l')
米克羅梅加 Micromégas
米耳傳 Vie (la) de François Millet
米特黎達特 Mithridate
米開郎芝傳 Vie (la) de Michel-Ange
米歇勒·勒·戴利埃的誄詞 Oraison (l') funèbre de Michel Le Tellier
老人 Vieil (le) homme
老朽 Barbon (le)
肉餅和蛋糕 Pâté (le) el la tarte
肉體與靈魂的爭辯 Débat (le) du corps et de l'âme
自由人 Homme (l') libre
自作獄吏 Geôlier (le) de soi-même
自我的崇拜 Culte (le) du Moi
自然小說 Roman (le) naturaliste
自然宗教 Religion (la) naturelle
自然歷史 Histoire (l') naturelle
自願奴性論 Discours (le) sur la servitude Volontaire
西方女神巴拉 Pallas (la) occidentale
西西勒的晚禱 Vêpres (les) Siciliennes
西拉諾·得·貝芝拉 Cyrano de Bergerac
西拿 Cinna
西班牙和意大利故事集 Contes (les) d'Espagne et d'Italie
西班牙詩集 España
西班牙遊記 Tra los montes
西班牙騎士 Toison (lt) d'or
西[illegible]人 Scythes (les)
西勒威斯德·波納爾的罪 Crime (le) de Sylvestre Bonnard
西勒華尼爾 Syl[illegible]re
西得 Cid (le)
西得意見書 Sentiments (les) du Cid
西爾特海灣 Syrtes (les)

七 畫

亨利亞得 Henriade (la)
亨利哀特·得·法蘭西的誄詞 Oraison (l') funèbre d'Henriette de France
亨利哀特·得·英格蘭的誄詞 Oraison (l') funègre d'Henriette d'Angleterre
亨利第四和他的宮廷 Henri IV et sa cour
伯拉芝洛納子爵 Vicomte (le) de Bragelonne
伯累奧先生的遭遇 Rencontre (la) de Monsieur de Bréot
伯綠晉斯 Brutus
伯黎大尼居斯 Britanicus
你和我 Toi et moi
你的血 Ton sang
你活該 Tant pis pour toi
伴侶 Compagnons (les)
伶人故事 Roman (le) comique
佛斯旦 Faustin
佛羅稜薩人 Florentin (le)
作好事的人 Bienfaiteurs (les)
作祖父的藝術 Art (l') d'être grand-père
作愛的時候 Temps (le) d'aimer
克利梅納 Clymène
克利惹 Cligès
克利當大 Clitandre
克洛丁出走 Claudine s'en va
克洛丁在巴黎 Claudine à Paris
克洛丁在學校 Claudine à l'école
克洛丁理家 Claudine en ménage
克洛克小姐 Mademoiselle Cloque
克洛得的妻 Femme (la) de Claude
克洛得的懺悔 Confession (la) de Claude
克洛維 Clovis
克倫威爾 Cromwell

八　畫

依照我的信心 Selon ma foi
兩人的旅行 Voyage (le) à deux
兩朋友 Deux (les) amis
兩面 Bilateral (le)
兩個男人 Deux (les) hommes
到依斯巴昂的路 Vers Ispahan
卓飛小姐 Mademoiselle Jaufre
卓得雷或名主僕不分 Jodelet ou le maître valet
卓略斯特和瘦貓 Jocaste et le Chat Maigre
卓斯蘭 Jocelyn
受人愚弄的學究 Pédant (le) joué
命運集 Destinées (les)
和平在家裏 Paix (la) chez soi
和死一樣强 Fort comme la mort
和薩西先生的談話 Entretiens (les) avec Monsieur de Saci
和低斯特先生的一夕 Soirée (une) avec Monsieur Teste
固彼京爾子爵的紀念品 Souvenirs (les) du Vicomte de Courpière
夜半婚姻 Mariage (le) de minuit
夜半懺悔 Confession (la) de minuit
奈梅西 Némésis
妻子學校 Ecole (l') des femmes
妻子學校的批評 Critique (la) de l'Ecole des Femmes
妻子學校的眞正批評 Véritable (la) critique de l'Ecole des femmes
姊妹 Soeur (la)
妬忌人 Jaloux (le)
孟德斯鳩，盧梭和服爾德的政治思想比較 Politique (la) comparée de Montesquieu, Rousseau et Voltaire
孤獨散步者的夢想 Rêveries (les) d'un promeneur solitaire
孤獨集 Solitudes (les)
幸福集 Bonheur (le)
彼拉姆和締斯貝 Pyrame et Thisbé
彼得大帝統治下的俄羅斯歷史 Histoire (l') de la Russie sous Pierre le Grand
彼得和約翰 Pierre et Jean
忠心的人 Fidèle (le)
忠告流亡者 Avis (l') aux réfugiés
性格論 Caractères (les)
汾賽斯拉 Vanceslas
拉辛和莎士比亞 Racine et Shakespeare
拉門曹 Ramuntcho
拉封登和他的寓言詩 La Fontaine te ses Fables
拉哥且 Ragotin
拉烏勒・得・岡伯萊 Raoul de Cambrai
拉莫的姪兒 Neveu (le) de Rameaux
拉番蘇蘇 Raffin Su-Su
拉達米斯特和塞諾畢 Rhadamiste et Zénobie
拉維尼 Lavinie
拉塞納人 Lacènes (les)
放肆的牧童 Berger (le) extravagant
政治軍事論集 Discours (les) politiques et militaires
昂克爾大將夫人 Maréchale (la) d'Ancre
昂芝洛 Angelo
昂基波的磨坊主人 Meunier (le) d'Angibault
昂得雷・華爾德的記事簿 Cahiers (les) d'André Walter
昂得雷・高奈利 André Cornélis
昂得羅馬克 Andromaque
昂得羅梅得 Andromède
昂費爾的商籟 Sonnet (le) d'Envers
昂菲特黎翁 Amphitryon
昂締哥納或名孝心 Antigone ou la Piété
明日集 Lendemains (les)
昏迷 Vertige (le)
昔和今集 Jadis et Naguère
朋表哥 Cousin (le) Pons
朋蓓 Pompée
服脫爾最後一次的投生 Dernière (la) incarnation de Vautrin
東方幽靈 Fantôme (le) d'Orient
東方國家的考察 Enquête (l') aux pays du Levant
東方集 Orientales (les)
東方遊記 Voyage (le) en Orient
枝葉集 Episodes (les)
法文的優越性 Précellence (la) du langage francais

阿特栗和締葉斯特 Atrée et Thyeste
阿馬朗特 Amaranthe
阿馬黎利 Amarillis
阿勒西奧奈 Alcionée
阿勒西爾 Alzire
阿勒貝督斯 Albertus
阿勒封斯先生 Monsiuer Alphonse
阿勒鑽好運道的人 Arlequin homme à bonnes fortunes
阿曼 Amans
阿曼斯 Armance
阿斯巴爾 Aspar
阿斯特拉特 Astrate
阿斯特栗 Astrée
阿爾勒女人 Arlésienne (l')
阿佛羅狄特 Aphrodite
阿惹西拉 Agésilas
阿締拉 Attila
阿黎斯締普或名宮廷論 Aristippe ou de la cour
阿黛拉依得・杜・蓋斯克蘭 Adélaïde du Guesclin
爾絮勒・米魯埃 Ursule Mirouet
雨翁・得・波爾多 Huon de Bordeaux
雨黎安的旅行 Voyage (le) d'Urien
青春 Adolescence (l')
青鳥 Oiseau (l') bleu

九畫

俄羅斯遊記 Voyage (le) en Russie
保利厄克 Polyeucte
保梭勒國王的奇遇 Aventures (les) du roi Pausole
保雷桑大 Polexandre
保爾西 Porcie
保爾・羅亞勒的歷史 Histoire (l') de Port-Royal
保爾和維吉尼 Paul et Virginie
俠隱記 Mousquetaires (les)
冒充的列那狐 Renart le Contrefait
哀歌和浪漫詩集 Elégies (les) et romances
哀歌和詩鈔集 Elégies (les) et poésies
哀歌集 Elégies (les)
威廉之歌 Chanson (la) de Guillaume
幽谷裏的百合花 Lys (le) dans la vallés
幽靈 Fantôme (le)
思想的崇拜 Culte (la) des idées
思想集 Pensees (les)
恆心 Constance (la)
拜火教徒 Guêtres (les)
故事和中篇小說集 Contes (les) et nouvelles
故事集 Conets (les)
星期佳日 Beaux (les) dimanches
查理十二史 Histoire (l') de Charles XII
查理大帝的詩史 Histoire (l') poétique de Charlemagne
查理大帝朝聖記 Pèlerinage (le) de Charlemagne
查理・得馬依 Charles Demailly
查理第九朝代的編年史 Chronique (la) du règne de Charles IX
查理第五的行狀和美俗 Livre (le) des faits et bonnes moeurs du roi Charles V
查爾得・哈爾得旅行的最後一曲 Dernier (le) chant du pèlerinage de Chil- de Harold
柳人 Mannequin (le) d'osier
洛朗・馬哀洛 Laurent Mahelot
洛締的婚姻 Mariage (le) de Loti
流亡者 Emigré (l')
流浪的女人 Vagabonde (la)
活人和死人集 Vivants (les) et les morts
爲了王冕 Pour la couronne
皇帝 Monarque (le)
皇帝蒙塵 Rois (les) en exil
相似的人 Ménechmes (les)
秋葉集 Feuilles (les) d'automne
科學的將來 Avenir (l') de la science
紀事 Commentaires (les)
約瑟・得洛爾姆的生平，詩和思想 Vie, péosies et pensées de Joseph Delorme
約翰・克黎斯鐸夫 Jean Christophe
約翰娜 Jeanne
約翰・得・拉・羅史 Jean de la Roche

紅百合花 Lys (le) rouge
紅和白 Rose et blanche
紅屋騎士 Chevalier (le) de Maison-Rouge
紅袍 Robe (la) rouge
紅與黑 Rouge (le) et le noir
紅寶石戒指 Anneau (l') d'améthyste
飛奈斯特子爵的經歷 Aventures (les) du Baron de Foeneste
美愛倫娜 Belle (la) Hélène
美麗的女訴訟人 Belle (la) plaideuse
美滿的婚姻 Beau (un) mariage
耶路撒冷 Jérusalem
耶穌受難的神秘劇 Mystère (le) de la Passion
耶穌傳記 Vie (la) de Jésus
胡思亂想的女人 Visionnaires (les)
致外國女人的信 Lettres (les) à l'étrangère
致法蘭西學院書 Lettre (la) à l'Académie Française
英國文學史 Histoire (l') de la littérature anglaise
英國革命史 Histoire (l') de la Révolution d'Angleterre
英雄詩的擁護 Défense (la) du poème héroïque
軍人的偉大和奴性 Grandeur (la) et servitude militaires
革命論 Essais (les) sur la révolution
音樂場的反面 Envers (l') du music-hall
風俗論 Essais (les) sur les moeurs
風流宴會集 Fêtes (les) galantes
飛大夫 Médecin (le) volant

十 畫

候補人 Candidat (le)
剛狄得 Candide
哥伯賽克 Gobseck
哥黎奧爸爸 Père (le) Goriot
哲理概論 Traité (le) de la sagesse
哲學字典 Dictionnaire (le) philosophique
哲學或英國通訊 Lettres (les) philosophiques ou lettres anglaises
哲學散步 Promenades (les) philosophiques
唐·加爾西·得·拿華爾 Don Garcie de Navarre
唐·貝特朗·得·西加拉爾 Don Bertrand de Cigarral
唐·査費·得·阿梅尼 Don Japhet d'Armenie
唐·桑史·得·阿拉宮 Don Sanche d'Aragon
唐璜 Don Juan
城市 Ville (la)
夏貝爾大佐 Colonel (le) Chabert
夏洛特·高爾戴 Charlotte Corday
夏德冬 Chatterton
夏多伯黎昂和他的文學團體 Chateaubriand et son groupe littéraire
娛樂集 Passe-temps (le)
娜娜 Nana
宮主花園集 Au jardin de l'Infante
家長 Père (le) de famille
家常便飯 Pot-bouille (la)
家庭勝利 Triomphe (le) de la maison
扇子 Eventail (l')
拿尼娜 Nanine
拿西斯 Narcisse
拿華爾公主 Princesse (la) de Navarre
拿茲人 Natchez (les)
拿霸 Nabab
旅行的邀請 Invitation (l') au voyage
時代災難論 Discours (le) sur les misères du temps
時間是一個夢 Temps (le) est un songe
時髦的偏見 Préjugée (la) à la mode
書信集 Lettres (les)
格言 Maximes (les)
格拉齊亞拉 Graziella
格黎塞利狄 Grisélidis
桑加諾兄弟 Frères (les) Zemganno
桑西的懺悔 Confession (la) de Sancy
殉教者 Martyrs (les)
殉教者傳 Vie (le) des martyrs
氣象集 Météores (les)
海 Mer (la)

海上勞工 Travailleurs (les) de la mer
海濱墳場 Cimtière (le) marin
烏鴉 Corbeaux (les)
特里斯當和依瑟勒 Tristan et Iseult
特羅亞德 Troade
特羅亞的故事詩 Roman (le) de Troie
特羅亞的神秘劇 Mystère (le) de Troie
狼 Loups (les)
異族入侵 Invasion (l')
真正的巴特蘭的笑劇 Vraie (la) farce de Pathelin
神仙大會集 Concile (le) féerique
神諭歷史 Histoire (l') des oracles
神林 Bois (le) sacré
神渴了 Dieux (les) ont soif
神聖同盟 Ligue (la)
神聖哲學 Sainte (la) philosophie
秘密生命 Vie (la) secrète
窄門 Porte (la) étroite
紙板王冠 Couronne (la) de carton
蘇累拿 Suréna
脂球 Boule (la) de suif
茶花女 Dame (la) aux camélias
浪蕩的父親 Père (un) prodigue
虔誠生活入門 Introduction (l') à la vie dévote
討厭的人 Fâcheux (les)
迷樓 Dédale (le)
追尋消逝的時光 A la recherche du temps perdu
郎斯洛或名小車騎士 Lancelot ou le chevalier à la Charrette
郎華勒 Lanval
配徒集 Exilés (les)
離根的人 Déracinés (les)
馬丁娜 Martine
馬克·安東 Marc-Antoine
馬克·奧里勒 Marc-Aurèle
馬奈特·薩洛蒙 Manette Salomon
馬格麗·得·拿華爾的馬格麗花 Marguerites (les) de la Marguerite de Navarre
馬得雷娜·費拉 Madeleine Férat
馬雷娜公主 Princesse (la) Maleine
馬爾得·巴拉勤 Marthe Baraquin
馬留斯 Marius
馬德奧·法勒高奈 Matteo Falcone
骨肉團圓 Reconnue (la)
高乃依詮釋 Commentaire (le) sur Corneille
高乃利 Cornélie
高雷特·波多史 Colette Baudoche
高麗娜 Corinne
高黎奧郎 Coriolan
高龍巴 Colomba
哥林多的婚姻 Noces (les) corinthiennes
鬥爭 Bataille (la)
鬥獸者 Bestiaries (les)
鬼 Esprits (les)
魔沼 Mare (la) au diable

十一畫

假使種子不死 Si le grain ne meurt pas
假反感 Fausse (la) antipathie
假機密 Fausses (les) confidences
偉大巨人加爾剛丟亞的不可思議的大傳記 Grands (les) et inestimables chroniques du grand et énorme géant Gargantua
健訟者 Plaideurs (les)
偽君子 Tartuffe (le)
偽幣製造者 Faux-monnayers (les)
參加婚禮 Visite (une) de noces
國力小說 Roman (le) de l'énergie nationale
國王 Roi (le)
國王取樂 Roi (le) s'amuse
基拉爾·得·維也納 Girard de Vienne
基勒·伯拉 Gil Blas
基勒蘭的院長 Doyen (le) de Killerine
基隆黨史 Histoire (l') des Girondins
基督之敵 Antechrist (l')
基督教的起源 Origines (les) du christianisme
基督教的農歌 Georgiques (les) chrétiennes
基督徒蘇格拉底 Socrate chrétien
基督教制度 Institution (l') chrétienne

十二畫

nouvelles
喜劇集 Comédies (les)
喫驚的人 Esbahis (les)
喬治公主 Princesse (la) Georges
喬治・當丹 Georges Dandin
單身漢的家務 Ménage (le) de Garçon
堯奈克 Yonec
富有的人 Homme (l') de fortune
寓言詩 Fables (les)
酒館 Assommoir (l')
強迫的婚姻 Mariage (le) forcé
復辟史 Histoire (l') de la Restauration
悲多汶傳 Vie (la) de Beethoven
悲哀詩集 Poèmes (les) tragiques
悲慘世界 Misérables (les)
悲劇學 Art (l') de la tragédie
惡之華 Fleurs (les) du mal
散文小詩 Petits (les) poèmes en prose
散・馬爾 Cinq Mars
斯加拿里勒 Sganarelle
斯特拉斯堡誓詞 Serment (le) de Strasbourg
斯卡班的詭術 Fourberies (les) de Scapin
智慧集 Sagesse (la)
智慧論 De l'intelligence
替身 Remplaçants (les)
替換的頭 Têtes (les) de rechange
替希羅多德辯護 Apologie (l') pour Hérodote
替德國服務 Au service de l'Allemagne
最後一個阿邦塞拉芝的奇遇 Aventures (les) du dernier Abencérages
最後詩鈔集 Derniers (les) vers
最後詩集 Derniers (les) poèmes
欺騙 Tromperies (les)
殘酷的謎 Cruelle (la) énigme
殘肴 Curée (la)
渾人 Etourdi (l')
無名舞客 Danseur (le) inconnu
無言的歌集 Romances (les) sans paroles
無稽道德集 Moralités (les) légendaires
戳子 Signe (le)
琺瑯和彫玉 Emaux (les) et camées
畫家的寫照 Portrait (le) du peinture
痛苦的女人 Doulourense (la)
短歌行 Odes (les)
短歌行和民歌集 Odes (les) et ballades
短歌行和詩集 Odes (les) et poème
短歌集 Cantilènes (les)
絕對的追求 Recherches (les) de l'absolu
給一個青年的勸告 Conseils (les) à un jeune homme
給人遺棄的人 Hommes (les) abandonnés
給痲瘋病人的吻 Baiser (le) au lépreux
給佛朗斯瓦士的信 Lettres (les) à Francoise
給蘇菲的信 Lettres (les) à Sophie
舒昂黨人 Chouans (les)
菊子夫人 Madame Chrysanthème
華尼拿 Vanina
華米累 Vamireh
華郎丁 Valentine
菲利浦第二統治下的一齣戲 Drame (un) sous Philippe II
菲洛梅娜姆姆 Soeur (la) Philomène
菲菲小姐 Mademoiselle Fifi
菲雷蒙 Philéman
菲雷蒙和波西 Philémon et Baucis
萊史諾字詁 Glossaire (le) de Reichenau
萌芽 Germinal (le)
虛無婦人的醫生 Médecin (le) des dames de néans
街道和樹林之歌集 Chansons (les) des rues et des bois
街頭市集 Foire (la) sur la place
都不是玫瑰 Tout n'est pas rose
雄雞 Chantecler (le)
鴉片煙 Fumées (les) d'opium
雅各信徒 Jacobites (les)
訴苦集 Comblaintes (les)
費得爾 Phèdre
費嘉樂的婚姻 Mariage (le) de Figaro
超出時代 Elévation (l') sur le siècle
跛鬼 Diable (le) boiteux

黃玉 Topaze (le)
黃昏集 Soirs (les)
黃昏歌集 Chants (les) de crépuscules
黑火集 Flambeaux (les) noirs

十 三 畫

傻王的把戲 Jeu (le) du prince des sots
察伊 Zayde
奧冬 Othon
奧伯累太太的思想 Idées (les) de Madame Aubray
奧貝曼 Obermann
奧貝雷家族 Oberlé (les)
奧拉斯 Horace
奧林匹亞 Olympie
奧林匹亞短歌行 Odes (les) olympiens
奧林彌的婚姻 Mariage (le) d'Olymio
奧祕錄 Confidences (les)
奧朗芝的攻陷 Prise (la) d'Orange
奧累斯特 Oreste
奧喀散和尼高雷特 Aucassin et Nicottele
奧爾良被圍的神祕劇 Mystère (le) du siège d'Orléans
奧爾娜小姐 Mademoiselle Horn
奧黎奧勒山 Mont Oriol
奧賽洛 Othello
微末的人 Humbles (les)
微笑的博戴太太 Souriante (la) Madame Baudet
想作貴族的布爾喬亞 Bourgeois (le) gentilhomme
意大利繪畫史 Histoire (l') de la peinture en Italie
意大利遊記 Voyage (le) en Italie
意多梅奈 Idoménée
意伯拉安或名著名的霸薩 Ibrahim uo l'illustre Bassa
意保利特 Hippolyte
意萬或名獅子騎士 Yvain ou le Chevalier au Lion
意梭蓓 Ysopet
意累納 Irène
意菲瑾尼 Iphigénie
意菲瑾尼在奧利得 Iphigénie en Aulide
意薩貝勒 Isabelle
愛 Aimer
愛人 Amants (les)
愛人們奧保勒 Léopold le bien aimé
愛之罪 Crime (le) de l'amour
愛克鐸爾 Hector
愛利杜克 Eliduc
愛利得公主 Princesse (la) d'Elide
愛利薩姑娘 Fille (la) Elisa
愛奈亞的故事詩 Roman (le) d'Enéas
愛姆黎・得・拿波納 Aimeri de Narbonne
愛拉克利爾斯 Héraclius
愛拿尼 Hernani
愛格雷或名田園音樂會 Eglé ou les Concerts champêtres
愛河 Fleuve (le) de l'amour
愛的恨 Dépit (le) amoureux
愛的恐懼 Peur (la) de l'amour
愛的錯誤 Erreurs (les) amoureuses
愛情和命運的把戲 Jeu (le) de l'amour et du hasard
愛情和寶石的新交換 Amours (les) et nouveaux échanges des pierres précieuses
愛情的古樂 Epinette (l') amoureuse
愛情的沙漠 Désert (le) de l'amour
愛情的奇襲 Surprise (la) de l'amour
愛情的瘋狂 Folies (les) amoureuses
愛情鍛鍊過的阿勒缺 Arleqnin poli pa l'amour
愛累克 Erec
愛賽克斯伯爵 Comte (le) d'Essex
愛斯喀爾牙伯爵夫人 Comtesse (la) d'Escarbagnac
愛斯黛 Esther
愛雷 Hellé
愛雷娜的商籟 Sonnets (les) à Hélène
愛雷克拉 Electra
愛滿芝公主 Princesse (la) d'Erminge
愛蒙的四子 Quatre fils Aymon
愛德華的孩子 Enfants (les) d'Edouard
愛彌兒 Emile
愛羅狄亞德 Hérodiade
感情的退隱 Retraite (la) sentimentale

感情教育 Education (l') sentimentale
感情概說 Traité (le) de la passion
愷撒之死 Mort (la) de César
愷撒·皮羅都 César Birotteau
搖籃 Berceau (le)
新日 Nouvelle (la) journée
新月曜會 Nouveaux (les) lundis
新列那狐 Renart le Nouvel
新托詞集 Nouveaux (les) prétextes
新希望集 Nouvelle (la) espérance
新把戲 Nouveau (le) jeu
新的巴特蘭 Nouveau (le) Pathelin
新偶像 Nouvelle (la) idole
新教教會分歧史 Histoire (l') des variations des églises protestantes
新愛洛依士 Nouvelle (la) Héloise
暖室集 Serres (les) chaudes
暗殺者 Homme (l') qui assassina
普西蘇 Psyché
普拉桑征服記 Conquêtes (les) de Plassens
普窪黎埃先生的女婿 Gendre (le) de Monsieur Poirier
普黎奧拉侯爵 Marquis (le) de Priola
普羅旺斯女人 Provençale (la)
殿下 Son Excellence
毀滅 Débâcle (la)
毀滅集 Debâcles (les)
毀謗 Calomnie (la)
滑稽幻景 Illusion (l') comique
滑稽的牧劇 Pastorale (la) comique
滑稽歌集 Mimes (les)
獅餐 Repas (le) du lion
當冬 Danton
癲瘋病人 Lépreux (le)
睡林美人 Belle (la) au bois dormant
杜依勒黎 Tuileries (les)
杜雷納的誄詞 Oraison (l') funèbre de Turenne
杜喀萊 Turcaret
罪母 Mère (la) coupable
罪惡的家庭 Maison (la) du pêché
聖·尼古拉的把戲 Jeu (le) de Saint Nicolas
聖·安東的誘惑 Tentation (la) de Saint Antoine
聖·克雷爾的井 Puits (le) de Sainte-Claire
聖·彼得的淚 Larmes (les) de Saint Pierre
聖物集 Réliquaire (le)
聖·芝奈 Saint-Genest
聖·阿雷克西傳 Vie (la) de Saint Alexis
聖·保蘭 Saint-Paulin
聖·保羅 Saint-Paul
聖·路易 Saint-Louis.
聖·路易的神秘劇 Mystère (le) de Saint Louis
聖·路易傳 Vie (la) de Saint Louis
聖歌集 Carmina sacra
與外省人書 Provinciales (les)
與達朗貝，談演劇書 Lettre (la) à d'Alembert sur les spectacles
蜂鳥 Maman Colibri
裝模作樣的女人 Précieuses (les).
解放的女人 Affranchie (l')
試驗 Epreuve (l')
詩人日記 Journal (l') d'un poète
詩人的家 Maison (la) du poète
詩的遺囑 Testament (le) poétique
詩鈔集 Poésies (les)
詩集 Poèmes (les)
詩話 Poétique (la)
詩歌與宗教和諧集 Harmonies (les) poétiques et religieuses
詩學 Art (l') poétique
詩學簡說 Abrégé (l') d'art poétique
詩簡集 Epitres (les)
話留下了 Paroles (les) restent
路易十一 Louis XI
路易十四的誄詞 Oraison (l') funèbre de Louis XIV
路易十四時代 Siècle (le) de Louis XIV
路易十四時代史概要 Précis (le) du siècle de Louis XIV
路易大帝時代 Siècle (le) de Louis le Grand
路易大帝統治下的天主教的法蘭西 France (la) toute catholique sur Louis le Grand

鮑易•得•布爾朋的誄詞 Oraison (l') funèbre de Louis de Bourbon
路旁榆樹 Orme (l') du mail
過去 Passé (le)
過路人 Passant (le)
達文希的方法導言 Introduction (l') à la méthode de Léonard de Vinci
達綺斯 Thaïs
鄉下人 Paysan (le)
鄉下把戲 Jeux (les) rustiques
鄉下醫生 Médecin (le) de campagne
鄉村牧士 Curé (le) de village
隔離集 Isolements (les)

十四畫

僕人 Laquais (le)
僧集 Moines (les)
厭煩的社會 Monde (le) où l'on s'ennuie
嘈雜的力量 Forces (les) tumultueuses
嘗試集 Essais (les)
塵土 Poussière (la)
墓外追憶錄 Mémoires (les) d'outre-tombe
寡婦 Veuve (la)
慘事 Tragiques (les)
摘錄聖經的政治學 Politique (la) tirée de l'Ecriture Sainte
歌集 Chansons (les)
滿意的人 Contents (les)
漂亮的情人 Amants (les) magnifiques
漢姆雷的婚姻 Mariage (le) d'Hamlet
瑪麗亞娜 Marianne
瑪麗亞娜的一生 Vie (la) de Marianne
瑪麗的情詩 Amoure (les) de Marie
瑪麗翁•得•洛爾姆 Marion de Lorme
瑪麗•都多爾 Marie Tudor
瑪麗•德黑士•得•奧大利的誄詞 Oraison (l') funèbre de Marie-Thérèse d'Autriche
瘋狂的一天 Folle (la) journée
瘋狂的處女 Vierge (la) folle
瘋癲的女神 Erinnyes (les)
監獄集 Cellulairement
福音 Evangile (l')
福音派信徒 Evangéliste (l')
福音詩集 Poèmes (les) evangéliques
福郎大女人集 Flamandes (les)
福朗西亞得 Franciade (la)
福朗西翁 Francion
福朗斯庸 Francillon
福朗斯瓦士的好運 Chanee (la) de Françoise
福朗斯瓦•巴爾巴芝的愛史 Vie (la) amoureuse de François Barbasnges
福隆特拿克的神秘 Mystère (le) Frontenac
福盧福盧 Froufrou
福羅蒙小弟和黎斯雷長兄 Froment jeune et Risler aine
精神的四風集 Quatre vents de l'esprit
綠衣 Habit (l') vert
綠依•伯拉 Ruy Blas
綠蔭的把戲 Jeu de la feuillée
維尼斯之夜 Nuit (la) vénitienne
維尼斯的摩爾人 More (le) de Venice
維勒梅爾侯爵 Marquis (le) de Villemer
翟尼特黎克斯 Génitrix
翟米尼•拉賽忒 Germinie Lacerteux
翟羅姆•克寧牙爾的意見 Opinions (les) de Jerôme Coignard
蒙邦西埃小姐 Mademoiselle Monpensier
蒙面人 Homme (l') au masque
蒙忒•克黎斯多 Monte-Cristo
蒙鐸西埃公爵夫人的誄詞 Oraison (l') dunèbre de la Duchesse de Montausier
蓋曼特這邊 Côté (le) de Guermantes
蓋蘭大爺 Maître Guérin
蓓大黎特 Pertharite
蓓多克王后的燒肉店 Rôtisserie (la) de la reine Pédauque
蓓斯華 Perceval
蓓雷亞和梅利桑得 Pelléas et Mélisande
蓓黎松先生旅行記 Voyage (le) de Monsieur Perrichon
蓓賽佛娜 Perséphone

裸體女人 Femme (la) nue
誘惑者 Séducteur (le)
說所見集 Voir dit
說教詞 Sermons (les)
遠方公主 Princesse (la) lointaine
駁保爾·費黎的教理問答書 Réfutation (la) du cathéchisme de Paul Ferry
骰子擲出永遠破壞不了運氣 Coup (un) de dés jamais n'abolira le hasard

十　五　畫

審判廳的回憶 Souvenirs (les) de la cour d'assises
寫給尼儂的故事 Contes (les) à Ninon
寫給孩子的自傳 Sa vie à ses enfants
寫給孩童的法國史 Histoire (l') de France racontée à mes petits-enfants
德意志論 De l'Allemagne
慰杜·蒂黎埃 Consolation (la) à Monsieur Du Périer
憂傷的皮 Peau (la) de chagrin
憤世者 Misanthrope (le)
撒狄格 Zadig
撒依爾 Zaïre
暴發的鄉下人 Paysan (le) parvenu
樂臺 Lutrin (le)
穆果教士的過錯 Faute (la) de l'Abbé Mouret
歐洲文化和法蘭西文化史 Histoire (l') de la civilisation en Europe et en France
潦倒的藝人 Ratés (les)
熱烈生活之歌 Chants (les) de la vie ardente
熱情的香客 Pèlerin (le) passionné
瞎子 Aveugles (les)
節詩集 Stances (les)
締特·利夫概論 Essais (les) sur Tite-Live
締特和貝累尼斯 Tite et Bérénice
締莫克拉特 Timocrate
締爾和西東 Tyr et Sidon
編年史 Chroniques (les)
談宇宙多元性 Entretien (l') sur la pluralité des mondes
談法國歷史的信 Lettres (les) sur l'histoire de France
談話或名論辯 Entretiens (les) ou dissertations
論人類 Discours (le) sur l'homme
論人類不平等的起源 Discours (le) sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes
論上帝的愛 Traité (le) de l'amour de Dieu
論文集 Discours (les)
論科學和美術 Discours (le) sur les sciences et les arts
論清淨主義的談話 Dialogues (les) sur le Quiétisme
論雄辯的談話 Dialogues (les) sur l'éloquence
論瞎子書 Lettre (la) sur les aveugles
論戲劇詩 De la poésie dramatique
質 Otage (l')
醉舟 Bateau (le) ivre
黎明 Aube (l')

十　六　畫

學生 Ecoliers (les)
學院會員頌 Eloges (les) des Académiciens
懊悔集 Regrets (les)
戰利品集 Trophées (les)
戰爭太太 Guerre (la) Madame
戰爭詩集 Poèmes (les) de guerre
戰場野史 Légendes (les) de bataille
整個福郎大 Toute la Flandre
橄欖集 Olive (l')
歷史批評字典 Dictionnaire (le) historique et critique
燒不旺的熱火 Feu (le) qui reprend mal
獨弦琴 Guzla (la)
盧宮的幸運 Fortune (la) de Rougon
盧宮·馬卡爾家族史 Rougon (les) Macquart
磨坊文札 Lettres (les) de mon moulin
磨坊的攻打 Attaque (l') du moulin

穆罕默德 Mohomet
蕩子 Enfant (l') prodigue
澹克萊得 Tancrède
親愛的 Chéri
親愛的 Chérie
諷刺詩集 Satires (les)
諸世紀傳記 Légende (la) des siècles
諾曼狄征服英格蘭歷史 Histoire (l') de la conquête de l'Angleterre par les Normands
賭徒 Joueur (le)
遺產 Legs (le)
遺囑繼承人 Légataire (le) universel
閩諾的法律 Lois (les) de Minos
隨筆 Mémoires (les)
頭裏人 Homme (l') en tête
默想集 Contemplations (les)

十 七 畫

懦夫 Lâche (le)
戲劇印象 Impressions (les) de théâtre
戲劇問題 Questions (les) de théâtre
戲劇集 Théâtre (le)
戲劇註解 Notes (les) sur le théâtre
總言 Epilogues (les)
薩克松之歌 Chanson (la) des Saxons
薩拉姆波 Salammbô
薩爾勒 Saül
薩馬黎女人 Samaritaine (la)
薩佛 Sapho
螺鈿匣 Etui (l') de Nacre
謊子 Menteur (le)
謊子續篇 Suite (la) du Menteur
謊話 Mensonges (les)
謠言 Scandal (le)
賽米拉米 Sémiramis
賽米特語文總史和比較系統 Histoire (l') générale et système comparé des langues sémitiques
賽西勒人 Célicien (le)
賽維羅·鐸萊利 Severo Torelli
賽斯納人 Saisnes (les)
賽維勒的理髮師 Barbier (le) de Séville
賽德西或名猶太女人 Sédécie ou les Juivès
賽鐸黎西斯 Sertorius
黛伯的路 Route (le) de Thèbes
黛利埃公寓 Maison (la) Tellier
黛萊士·拉甘 Thérèse Raquin
黛奧多爾 Théodore
黛奧多爾找火柴 Théodore cherche des allumettes
黛奧菲勒的奇蹟劇 Miracle (le) de Théophile
黛雷馬克 Télémaque
黛爾依得 Thébaïde

十 八 畫

戴利 Délie
戴勒菲娜 Deliphine
戴莫克黎特 Démocrite
戴爾 Daire
瀆神的肉 Chairs (les) profines
繞線貓店 Maison (la) du Chat-qui-pelote
職員先生們 Messieurs les ronds de cuir
舊詩譜 Album (l') des vers anciens
蟲 Insects (le)
醫生之罪 Crime (le) du docteur
雛鷹 Aiglon (l')
雞鴨商 Poulailler (le)
騎兵隊的愉快 Gaîté (la) de l'escadrom

十 九 畫

懲罰集 Châtiments (les)
羅多居娜 Rodogume
羅伯爾和瑪麗亞娜 Robert et Marianne
羅克維拉爾家族 Roquevillard (les)
羅班和馬黎翁的把戲 Jeu (le) de Robin et Marion
羅馬古蹟 Antiquités les de Rome
羅馬，拿波里和佛羅稜薩 Rome, Naplet et Florence
羅馬得救 Rome (la) sauvée
羅馬盛衰原因考 Considérations (les) sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains

羅馬歷史 Histoire (l') romaine
羅蘭之歌 Chanson (la) de Roland
藝術哲學 Philosophie (la) de l'art
蠅腳 Pattes (les) de mouches
關於私生子的談話 Entretien l') sur le Fils Naturel
關於受意大利化的新法文的兩篇談話 Deux dialogues du nouveau langage français italianisé
關於近代寫作的觀察 Observations (les) sur les écrits modernes
關於某些問題的感想 Réflexions (les) sur divers sujets
關於某些詩人的批評感想 Réflexions (les) critiques sur divers poètes
關於喜劇的格言 Maximes (les) sur la comédie
關於福音的默想 Méditations (les) sur l'Evangile
關於寫詩技巧的感想 Réflexions (les) sur l'art des vers
關於彗星的思想 Pensées (les) sur les comètes
關於龍瞻的思想 Réflexion (la) sur Longin
韻文故事 Fabliaux (les)

二　十　畫

懺悔錄 Confessions (les)
蘇凡狄 Sao Van Di
蘇格蘭女人 Ecossaise (l')
蘇格蘭女人或名瑪麗・斯圖亞 Ecossaise (l') ou Marie Stuart
警察是沒有憐憫心的 Gendarme (le) est sans pitié
議會史 Histoire (l') du parlement
鐘手 Maîtres (les) sonneurs
鐘乳石集 Stalactites (les)

二十一畫

欄杆孩子 Enfant (l') à la balustrade
鐵鉗 Tenailles (les)
霸丹先生 Monsieur Badin
霸布里的妒忌 Jalousie (la) de Barbouillé
霸查塞 Bajazet
霸拿服和幾個婦女 Barnavaux et quelques femmes
霸格達公主 Princesse (la) de Bagdad
霸勒大薩 Balthazar
霸斯雷夫的昇天 Ascension (l') de Monsieur Baslève
饑荒或名加霸奧尼人 Famine (la) ou les Gabaonides
饒過了的房子 Maison (la) épargnée

二十二畫

韃靼人 Tartare (le)
龔蘇哀洛 Consuelo

二十三畫

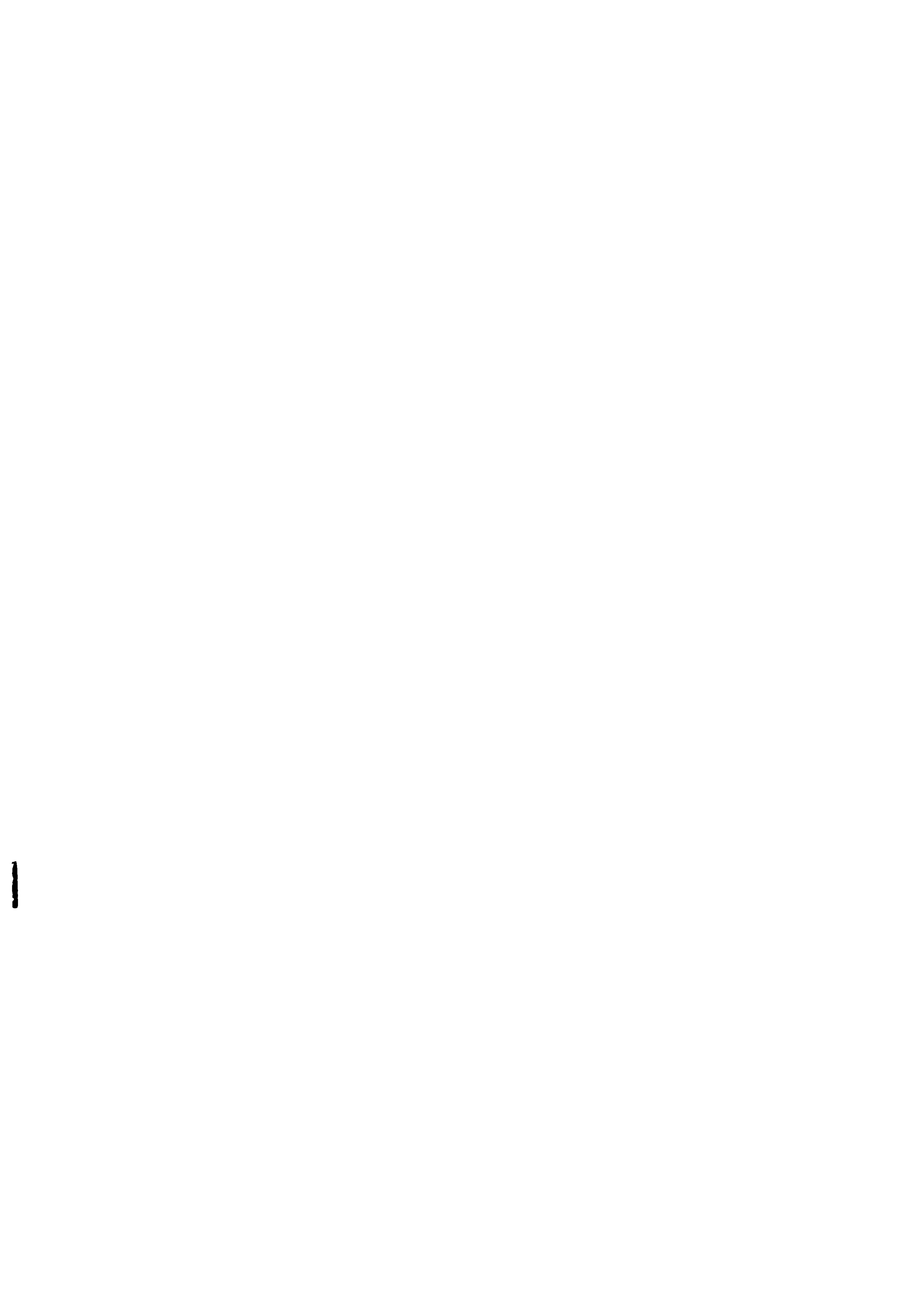
戀愛的大夫 Docteur (le) amoureux
戀愛的女人 Amoureuse (l')
戀愛的獅子 Lion (le) amoureux
驚賞集 Eblouissements (les)

二十四畫

豔遇 Amoureuse (l') aventure
靈山 Colline (la) inspirée
靈光集 Illuminations (les)
罐水桶 Ouvier (le)

二十五畫

蠻女 Fille (la) sauvage



附錄三　參考書目

一　中古時期之部

Aubertin: Histoire (l') de la littérature française au Moyen Age

Beaufils: Etude (l') sur la vie et les poésies de Charles d'Orléans

Bédier: Fabliaux (les)

Bédier: Légendes (les) épiques

Bédier: Tristan et Iseult

Bossert: Tristan et Iseult

Champion: Vie (la) de Charles d'Orléans

Clédat: Poésie (la) lyrique au Moyen Age

Clédat: Rutebenf

Clédat: Théâtre (le) au Moyen Age

Cohen: Chrétien de Troyes et son oenvre

Cohen: Histoire (l') de la mise en scène dans le théâtre religieux du Moyen Age

Cohen: Théâtre (le) en France au Moyen Age

Delaunay: Etude (l') sur Alain Chartier

Faguet: Seizième siècle (sur Commynes)

Fierville: Documents (les) inédits sur Philippe de Commynes
Fournier: Théâtre (le) français avant la Renaissance
Gautier (Leon): Epopées (les) françaises
Gautier (Leon): Histoire (l') de la poesie liturgique: les tropes
Jeanroy: Origines (les) de la poésie lyrique en France au Moyen Age
Julleville (Petit de): Comedies (les) en France au Moyen Age
Julleville (Petit de): Mystères (les), la comédie et les moeurs en France au Moyen Age
Langlois (E.): Origines (les) et sources du Roman de la Rose
Le Clerc et E. Renan: Histoire (l') littéraire de la France au XIVᵉ siècle
Lentent: Satire (la) en France au Moyen Age
Longnon: Etude (l')biographique sur François Villon
Martin: Observations (les) sur le Roman de Renart
Meyer: Alexandre le Grand dans la littérature française du Moyen Age
Oulmont: Pierre Gringoire
Paris (Gaston): Contes (les) orientaux dans la littérature française du Moyen Age
Paris (G.): François Villon
Paris (G.): Histoire (l') poétique de Charlemagne
Paris (G.): Littérature (la) française au Moyen Age
Paris (G.): Origines (les) de la poésie lyrique au Moyen Age
Paris (G.) Poesie (la) au Moyen Age

Paris (G.): Roman (le) de Renart

Picot: Sottie (la) en France

Sarradin: Eustache Deschamps, sa vie et ses oeuvres

Sepet: Drame (le) chrétien au Moyen Age

Sudre: Sources (les) du Roman de Renart

二 十六世紀之部

Baudrillart: Jean Bodin et son temps
Bernage: Etude (l') sur Robert Garnier
Blignières (A. de): Essai (l') sur Amyot et les traducteurs français du XVIe siècle
Bonnefon: Montaigne, l'homme et l'oeuvre
Bonnefon: Montaigne, sa famille et ses amis
Bourciez: Moeurs (les) polies et la littérature de cour sous Henri II
Brunetière: Evolution (l') de la critique
Brunetière: Evolution (l') des genres
Brunetière: Histoire (l') de la littérature classique
Bungener: Calvin, sa vie, son oeuvre et ses écrits
Chamard: Défense (la) et illustration de la langue française
Chamard: Joachim Du Bellay
Champion: Introduction (l') aux Essais de Montaigne
Chardon: Robert Garnier
Chasles: Comédie (la) en France au seizième siècle
Chènevière: Bonaventure des Périers
Clément: Henri Estienne et son oeuvre française

Cohen: Ronsard, sa vie et son oeuvre
Darmesteter et Hatzfeld: Seizième (le) siècle en France
Egger: Hellénisme (l') en France
Faguet: Seizième siècle
Faguet: Tragédie (la) française au seizième siècle
Fournier: Théâtre (le) français au XVI° et au XVII° siècles
Gebhart: Rabelais, la Renaissance et la Réforme
Giroux: Composition (la) de la Satyre Ménipée
Guy (Henri): Histoire (l') de la poésie française au Moyen Age
Jusserand: Ronsard
Labitte: Prédicateurs (les) de la Ligue
Langlais (J.): Education (l') avant Montaigne et le chapitre de l'Institution des enfants
Lanusse: Montaigne
Laumonier: Ronsard poète lyrique
Lefranc: Jeunesse (la) de Calvin
Lenient: Satire (la) en France
Lintilhac: Histoire (l') générale du théâtre en France
Lintilhac: Jules-César Scaliger, fondateur du classicisme
Longnon: Pierre de Ronsard
Malvezin: Michel de Montaigne, son origine et sa famille

Mellerio: Lexique (le) de Ronsard
Millet: Rabelais
Morillet: Agrippa d'Aubigné
Nolhac (P. de): Dernier (le) amour de Ronsard
Nolhac (P. de): Ronsard et l'humanisme
Pellissier: Vie (la) et oeuvres de Du Bartas
Pieri: Pétrarque et Ronsard
Plattard: Montaigne et son temps
Plattard: Oenvre (l') de Rabelais
Prévost-Paradol: Moralistes (les) français
Radouant: Guillaume dn Vair
Rigal: Mise (la) en scène dans les tragédies du seizième siècle
Rigal: Théâtre (le) français avant la période classique
Rocheblave: Agrippd d'Aubigné
Sainte-Beuve: Tableau (le) de la poésie française au seizième siècle
Séché; Joachim Du Bellay
Stapfer: Montaigne
Stapfer: Rabelais, sa personne, son génie et son oeuvre
Strowski: Montaigne

Sturel: Amyot traducteur des vies paralleles de Plutarque
Thureau: Vie (la) et oeuvre de Jean Marot
Vianey: Odes (les) de Ronsard
Vianey: Petrarquisme (le) de la Pleiade
Villey: Sources (les) d'idees au seizieme siecle
Villey: Sonrces (les) et l'evolution des idees de Montaigne
Villey: Sources (les) italiennes de la Defense
Voizard· Etnde (l') sur la langue de Montaigne

三 十七世紀之部

Allaire: La Brayère dans la maison de Condé
Allais: Malherbe et la poésie française à la fin dn XVI° siècle
Aragonnès: Madeleine de Scudéry, reine du Tendre
Arnould; Racan
Bellon (Abbé): Bossuet, directeur de conscience
Bertrand: Pascal
Bernardin (N.): Un précurseur de Racine, Tristan L'Hermite
Blampignon: Massillon
Boissier: Académie (l') française sous l'ancien régime
Boissier: Madame de Sévigné
Boissier: Saint-Simon
Bonnel: De la controverse de Fédelon et Bossuet sur le Quiétisme
Bouillier: Histoire (l') de la philosophie cartésienne
Boulvé: De l'Hellénisme chez Fénelon
Bouquet: Points (les) obscurs et nouveaux de la vie de Corneille
Bourdeau: La Rochefoucauld
Bourgoing: Maîtres (les) de la critique au XVII° siècle

Boutroux; Pascal
Breitinger: Unités (les) d'Aristote avant le Cid de Corneille
Broglie: Fénelon à Cambrai
Broglie; Malherbe
Brunetière: Bossuet
Brunetière: Epoques (les) du théâtre français
Brunetière: Etudes (les) critiques
Brunetière: Evolution (l') de la critique
Brunot: Doctrine (la) de Malherbe d'après son commentaire sur Desportes
Cagnac: Fénelon, directeur de conscience
Castets: Bourdaloue
Cochin Descartes
Collas; Jean Chapelain
Cousin (V.): Société (la) française au XVII° siècle
Crouslé: Bossuet et Fénelon
Delfour (Abbé): Bible (la) dans Racine
Delfour (Abbé): Ennemis (les) de Racine
Despois: Théâtre (le) français sous Louis XIV
D'Haussonville: Madame de la Fayette
Donnay (M.): Molière

Droz: Scepticisme (lè) de Pascal
Dussane: Un comédien nommé Moliere
Fabre (Abbé): Fléchier orateur
Fabre (Abbé): Jeunesse (la) de Fléchier
Faguet: Dix-septième siecle
Faguet: En lisant Molière
Faguet: La Fontaine
Faguet: Rousseau contre Molière
Feugere: Bourdaloue, sa prédication et son temps
Floquet: Etudes (les) sur la vie de Bossuet
Fontenelle: Vie (la) de Corneille
Fouillée: Descartes
Fournel: Contemporains (les) de Moliere
Fournier: Comédie (la) de La Bruyere
Gandar: Bossuet orateur
Gaste: Jeunesse (la) de Malherbe
Geoffroy; Madame de Maintenon, d'apres la correspondance authentique
Girardin: La Fontaine et les fabulistes
Giraud: Pascal, l'homme, l'oeuvre, l'influence
Gosselin (Abbé): Histoire (l') littéraire de Fénelon

Gréard: Education (l') des femmes par les femmes
Hémon: La Rochefoucauld
Hémon: Madame de Sévigné
Hurel: Orateurs (les) sacrés a la cour de Louis XIV
Jacquinet: Prédicateurs (les) du XVII° siecle avant Bossuet
Janet: Fénelon
Krantz: De l'esthétique cartésienne
La Broisse (Abbé de): Bossuet et la Bible
Lacroix: Bibliographie (la) Molièresque
Lafenestre: La Fontaine
Lafenestre: Moliere
Lange: La Bruyere critique des conditions et des institutions sociales
Lanson: Art (l' de la prose
Lanson: Boileau
Lanson: Bossuet
Lanson: Corneille
Lanson: Descartes
Lanson: Etudes (les) sur les origines de la tragédie classique en France
Larroumet: Comédie (la) de Moliere
Larroumet: Moliere, l'homme et le comédien

Larroumet: Racine

Lebarq: Histoire (l') critique de la prédication de Bossuet

Le Bidois: Vie (la) dans les tragédies de Racine

Le Breton: Roman (le) français an XVIIe siècle

Lemaitre: Corneille et la Poétique d'Aristote

Lemaitre: Fénelon

Lemaitre: Impressions (les) de théâtre

Lemaitre: Jean Racine

Levrault: La Fable

Liard: Descartes

Livet: Précieux et précieuses

Magne: Voiture et les origines de l'Hôtel de Rambouillet

Mantzius: Molière

Martinenche: Molière et le théâtre espagnol

Marty-Laveaux: Essai (l') sur la langue de La Fontaine

Masson: Académie (l') française

Maugain: Boileau et l'Italie

Ménard: Histoire (l') de l'Académie française

Michaut: Bérénice (la) de Racine

Michant: Débuts (les) de Molière à Paris

Michaut: Epoques (les) de la pensée de Pascal
Michaut: Jeunesse (la) de Molière
Michaut: La Fontaine
Michaut: Luttes (les) de Molière
Moland: Molière et la comédie italienne
Moland: Molière, sa vie et ses oeuvres
Monceaux: Racine
Monval: Chronologique (la) Moliérespue
Morillot: Boileau
Morillot: La Bruyère
Morillot: Roman (le) français depnis 1610 jusqu'à nos jours
Morillot: Scarron et le genre burlesque
Normand: Cardinal de Retz
Prévost-Paradol: Moralistes (les) français
Racine: Abrégé (l') de l'histoire de Port-Royal
Ramsay: Histoire (l') de la vie et des ouvrages de Fénelon
Rébelliau: Bossuet
Rébelliau: Bossuet historien du protestanisme
Reynier: Roman (le) réaliste au XVII° siecle
Reynier: Thomas Corneille, sa vie et son oeuvre

Rigal: Alexandre Harday
Rigal: De Jodelle a Moliere
Rigal: Moliere
Rigal: Théâtre (le) français ayant la période classique
Rigault: Histoire (l') de la querelle des anciens et des modernes
Robert: Poétique (la) de Racine
Roche: Vie (la) de Jean de La Fontaine
Roederer: Mémoire (le) pour servier a l'histoire de la société polie en France
Sainte-Beuve: Portraits (les) de femmes
Sainte-Beuve: Port-Royal
Stendhal: Racine et Shakespeare
Souriau: Evolution (l') des vers français au XVII° siecle
Strowski: Pascal et son temps
Taine: La Fontaine et ses Fables
Vaillant (Abbé): Etudes (les) sur les Sermons de Bossuet d'aprèe les Manuscripts
Vallery-Radot: Madame de Sévigné
Vianey: Mathurin Régnier
Vinet: Etudes (les) sur Pascal
Voltaire: Remarques (les) sur les Pensées de Pascal
Walckeraer: Histoire (l') de la vie et des ouvrages de La Fontaine

四 十八世紀之部

Albert (M.) : Littérature (la) sous la Révolution, l'Empire et la Restauration

Aubertin: Esprit (l') public au XVIII° siècle

Barine: Bernardin de Saint-Pierre

Beaudouin: Vie (la) et les oeuvres de Jean-Jacques Ronsseau

Bengesco: Voltaire, bibliographie de ses oeuvres

Bersot: Etudes (les) sur le XVIII° siècle

Bertrand: D'Alembert

Bertrand: Fin (la) du classicisme et le retour à l'antique

Brunel: Philosophes (les) et l'Académie française au XVIII° siècle

Brunel: Salons (les), la société, l'Académie

Brunetière: Epoques (les) du théâtre français

Brunetière: Etudes (les) critiques

Brunetière: Evolution (l') de la poésie lyrique

Champion: Voltaire

Chuquet: Rousseau

Claretie: Lesage romancier

Compayré: Rousseau et l'éducation de la nature

Crouslé: Vie (la) et les oeuvres de Voltaire
Dedieu: Montesquieu
Dedieu: Montesquieu et la tradition anglaise
Dedieu: Philosophes (les) du XVIII° siècle
De Loménie Beaumarchais et son temps
Deschamps: Marivaux
Deschanel: Théâtre (le) de Voltaire
Desnoiresterres: Voltaire et la société française au XVIII° siècle
Devolvé: Essai (l') sur Bayle
Dide: Jean-Jacques Rousseau, le Protestanisme et la Révolution française
Ducros: Diderot, les Encyclopédistes
Dutrait: Etude (l') sur Crébillon
Faguet: Amies (les) de Rousseau
Faguet: André Chénier
Faguet: Dix-huitième siècle
Faguet: Fontenelle
Faguet; Politique comparée de Montesquieu, Rousseau et Voltaire
Faguet: Rousseau contre Molière
Faguet: Style (le) de Rousseau
Faguet: Vie (la) de Rousseau

Gaiffe: Drame (le) en France au XVIII° siècle
Glachant: André Chénier critique et critiqué
Hallays: Beaumarchais
Harisse: Abbé Prévost
Laborde-Milaa: Fontenelle
Lanson: Art (l') de la prose
Lanson: Nivelle de La Chaussée et la Comédie Larmoyante
Lanson: Voltaire
Larroumet: Marivaux, sa vie et ses oeuvres
Le Basteur: Buffon
Le Breton: Roman (le) au XVIII° siècle
Lemaitre: Impressions (les) de théâtre
Lemaitre: Rousseau
Lemaitre: Théâtre (le) de Dancourt
Lenient Comédie (la) au XVIII° siècle
Lenient: Etude (l') sur Bayle
Lintilhac: Beaumarchais et ses oeuvres
Lintilhac: Lesage
Lion: Tragédies (les) et les théories dramatiques de Voltaire
Maigron: Fontenelle

Martin: Essai (l') sur la vie et les oeuvres de Bernardin de Saint-Pierre
Masson: Religion (la) de Jean-Jacques Rousseau
Maugras: Voltaire et Jean-Jacques Rousseau
Maurois: Voltaire
Mrury: Etude (l') sur la vie et les oeuvres de Bernardin de Saint-Pierre
Morillot; Rom.. (le en France
Mornet: Jean-Jacques Rousseau
Mornet: Romantisme (le) en France au XVIIIe siècle
Mornet: Science (la) de la nature au XVIIIe siècle
Mornet: S timent (le) de la nature en France au XVIII siècle
Nourrisson: Rousseau et le Rousseauïsme
Paléologue: Vauvenargues
Pellissier: Voltaire philosophe
Prévost-Parasol: Moralistes (les) français
Reinach: Diderot
Rittet: Famille (la) et la jeunesse de Jean-Jacques Rousseau
Rocafort: Doctrine (la) littéraire de l'Encyclopédie
Rousse: Mirabeau
Roustan: Philosophes (les) et la société française au XVIIIe siècle
Sainte-Beuve: Portraits (les) littéraires

Schroeder: Abbé Prévost
Sorel: Montesquieu
Strowski: Montesquieu
Textes: Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire
Vian: Histoire (l') de vie et des ouvrages de Montesquieu
Voltaire: Commentaire (le) sur l'Esprit des Lois
Welschinger: Théâtre le de la Révolution
Zévort: Montesquieu

五 十九世紀之部

Albalat: Gustave Flaubert et ses amis

Allais: Harmonies (les) de Lamartine

Allard: Comédie (la) de moeurs en France au dix-neuvième siècle

Antoine: Mes souvenirs sur le théâtre libre

Arrigon: Débuts (les) de Balzac

Asselineaú: Bibliographie (la) romantique

Aulard: Taine, historien de la Révolution Française

Baldensperger: Alfred de Vigny

Baldensperger: Goethe en France

Bardoux: Guizot

Barine: Alfred de Musset

Barré: Symbolisme (le)

Barrière: Oeuvre (l') d'Honoré de Balzac

Barthou: Lamartine orateur

Bellessort: Balzac

Benjamin: Vie (la) prodigieuse d'Honoré de Balzac

Bergerat: Théophile Gautier

Berret: Moyen (le) Age européen dans la Légende des Siècles

Bertrand: Fin (la) du classicisme

Biré: Balzac

Biré: Victor Hugo avant 1830,——après 1830,——après 1852

Bourget: Essais (les) de psychologie contemporaine

Bouvier: Bataille (la) réaliste

Brisson: Théâtre (le) et les moeurs

Brunetière: Balzac

Brunetiére: Epoques (les) du théâtre français

Brunetière: Evolution (l') de la poésie lyrique

Brunetière: Jeunesse (la) de Sainte-Beuve

Brnnetière: Roman (le) naturaliste

Brunetière: Victor Hugo

Calmettes: Leconte de Lisle et ses amis

Canat: De la solitude morale chez les romantiques et les parnassiens

Canat: Littérature (la) francaise au XIX° siècle

Canat: Renaissace (la) de la Grèce antique

Caro: George Sand

Cassagne: Théorie (la) de l'art pour l'art

Cassagne: Versification et Métraque de Baudelaire

Cassagne: Vie (la) politique de Chateaubriand
Charlier: Sentiment (le) de la nature chez les romantiques français
Chuquet: Stendhal-Beyle
Clauzel: Sagesse (la) et Panl Verlaine
Clauzel: Une saison en enfer
Corréard: Michelet
Coulon: Verlaine poète saturnien
Coulon: Vie (la) de Rimbaud et son oeuvre
Cr´pet (E. et J.): Charles Baudelaire, étnde biographique
Dawson: Henry Becque
De Champirs: Emile Augier et la comédie sociale
De Crozals: Guizot
Dejob: Madame de Staël et l'Italie
Delahaye: Les illuminations et Une saison en enfer
De Lescure: Chateaubriand
De Lovenjoul: Histoire (l') des oeuvres de Balzac
De Margerie: Taine
De Pomirois Lamartine
De Reynold: Charles Beaudelaire
Deschanel: Lamartine

Descharmes: Flaubert, sa vie, son carrctère et ses idées avant 1857

Des Coquets: Vie (la) intérieure de Lamartine

Des Granges; Poètes (les) français (1820–1920)

Des Granges et Pierre: Romanciers (les) français

D'Haussonville: Mérimée

D'Haussonville: Sainte-Beuve

Donnay (M.): Musset

Dorison: Alfred de Vigny poète philosophe

Dornis: Leconte de Lisle

Doumic: De Scribe à Ibsen

Doumic: Essai (l') sur le théâtre contemporain

Doumic: George Sand

Doumic: Lamartine

Doumic: Portraits (les) d'écrivains

Du Camp (Maxime): Souvenirs littéraires

Du Camp (Maxime): Théophile Gautier

Dumesnil: Flaubert, son hérélité, son milieu, sa méthode

Dupuy: Alfred de Vigny

Dupuy: Victor Hugo

Durry: Vieillesse (la) de Chateaubriand

Elsemberg: Sentiment (le) religieux chez Leconte de Lisle
Estève: Alfred de Vigny
Estève: Leconte de Lisle
Estève: Sully Prudhomme
Faguet: Balzac
Faguet: Dix-Neuvième siècle
Faguet: Flaubert
Faguet: Notes (les) sur le théâtre
Faguet: Politiques (les) et moralistes au XIXe siècle
Faguet: Propos (les) de théâtre
Ferran: Esthétique (l') de Baudelaire
Filon: De Dumas à Rostand
Filon: Mérimée
Filon: Mérimée et ses amis
Flottes: Baudelaire, l'homme et le poète
Flottes: Sully Prudhomme et sa pensée
Fort (Paul) et Mandin: Poésie (la) française depuis 1850
Fuchs: Théorie (la) de Banville
Gautier (Paul): Madame de Staël et Napoléon
Gautier (Théophile): Histoire (l') du romantisme

Giraud: Chateaubriand

Got: Henry Becque

Gourmont (Rémy de): Promenades littéraires

Grillet: Bible (la) dans Victor Hugo

Hatzfeld et Meunier: Critiques (les) littéraires du XIXe siècle

Hémon: Alfred de Musset

Hémon: Philosophie (la) de Sully Prudhomme

Hulot: Renan

Ibrovac: José-Maria de Hérédia

Janin: Victor Hugo en exil

Karénine: George Sand, sa vie et ses oeuvres

Lafoscade: Théâtre (le) D'Alfred de Musset

Lanson: Art (l') de la prose

Lasserre: Romantisme (le) français

Latreille: Fin (la) du théâtre romantique et François Ponsard

Latreille: François Ponsard

Lanvrière: Alfred de Vigny

Le Breton: Balzac

La Breton: Théâtre (le) romantique

Ledrain: Renan, sa vie et son oeuvre

Le Goffic: Littérature (la) française aux XIX° et XX° siècles

Legouvé: Scribe

Lemaitre: Contemporains (les)

Lemaitre: Impressions (les) de théâtre

Le Meur: Vie (la) et l'oeuvre de François Coppée

Levaillant: Splendeurs et misères de Monsieur de Chateaubriand

Mabilleau: Victor Hugo

Maigron: Roman (le) historique

Maigron: Romantisme (le) et la Mode

Maigron: Romantisme (le) et les moeurs.

Marsan: Bataille (la) romantique

Martino: Naturalisme (le) français

Martino: Parnasse et Symbolisme

Martino: Stendhal

Martino: Verlaine

Massis: Comment Emile Zola composait ses romans

Mauclair: Mallarmé chez lui

Maynial: Vie (la) et l'oeuvre de Maupassant

Mendès: Mouvement (le) poétique français de 1867-1900

Meunier: Grands (les) historiens du XIX° siècle

Michaut: Sainte-Beuve
Michaut: Sainte-Beuve avant les Lundis
Milaa: Hippolyte Taine
Monda et Montel: Bibliographie (la) des oeuvres de Rimbaud
Monda et Montel: Bibliographie (la) de Stéphane Mallarmé
Monod: Renan, Taine et Michelet
Moreau: Chateaubriand
Morice: Poésie (la) de Sully Prudhomme
Morillot: Emile Augier
Morillot: Roman (le) en France
Moselly. George Sand
Nebout: Drame (le) romantique
Paléologue: Alfred de Vigny
Parigot: Drame (le) de Dumas
Parigot: Théâtre (le) d'hier
Pellissier: Mouvement (le) littérature au XIXe siècle
Pellissier: Réalisme (le) du romantisme
Poizat: Symbolisme (le)
Pommier: Mystique (la) de Baudelaire
Porché: Verlaine tel qu'il fut

Psichari: Renan
Quentin-Bauchard: Lamartine homme politique
Raynaud: Mêlée (la) symboliste
Refort: Art (l') de Michelet dans son oeuvre historique
Renouvier: Victor Hugo
Rigal: Victor Hugo poète épique
Rocheblave: George Sand et sa fille
Rod: Lamartine
Rod: Stendhal
Ruchon: Jules Laforgue
Ruchon: Rimbaud
Sabatier: Esquisse (l') de la morale de Stendhal
Sabatier: Esthétique (l') des Goncourt
Sainte-Beuve: Chateaubriand et son groupe littéraire
Sainte-Beuve: Portraits (les) de femmes
Sarcey: Quarante ans de théâtre
Séché: Alfred de Musset
Séché: Alfred de Vigny
Séché: Lamartine
Séché: Sainte-Beuve

Séché: Victor Hugo et les poètes
Séché et Bertant: Balzac
Seillière: Zola
Sorel: Madame de Staël
Souriau: De la convention dans la tragédie classique et le drame romantique
Sourian; Préface (la) de Cromwell
Stapfer: Victor Hugo à Guernesey
Taine; Philosophes (les) du XIX° siècle
Thalasso: Théâtre (le) libre
Thibaudet: Gustave Flaubert
Thibanaet: Paul Verlaine
Thibaudet: Po'sie (la) de Stéphane Mallarmé
Thibaudet: Stendhal
Tournoux: Bibliographie (la) verlainienne
Trahard: Jeunesse (la)de Mérimée
Valentin: Augustia Thierry
Van Bever et Monda: Bibliographie (la) et iconographie de Verlaine
Van Tieghem: Mouvement (le) romantique
Vanthier: Villemain
Vianey: Sources (les) de Leconte de Lisle

Vincent: George Sand et le Berry
Zola: Romanciers (les) naturalistes
Zola: Roman (le) expérimental
Zyromski: Lamartine poète lyrique
Zyromski: Sully Prudhomme

六 二十世紀之部

Bertaut: Littérature (la) féminine d'anjourd'hui
Bertaut: Romanciers (les) du nouveau siècle
Billy: Littérature (la) françaies contemporine
Brunschvieg: Littérature (la) française contemporaine, étudiée dans les textes
Carco: Poésie (la)
Charles: Théâtre (le) des poètes
Des Granges: Poétes (les) français (1820-1920)
Des Granges et Pierre: Romanciers (les) français
Doumic: Essai (l') sur le théâtre contemporain
Epstein: Poesie (la) d'aujonrd'hui
Gérard: Vie (la) et l'oeuvre. de Maurice Maeterlinck
Ghil; Symbolisme et poésie scientifique
Gillouin: Idées et figures d'aujurd'hui
Giraud: Maitres (les) de l'heure
Gourmont (Jean de): Muses (les) d'aujourd'hui
Gourmont (Rémy de): Promenades (les) littéraires
Hytier: Techniques (les) modernes du vers français

Lalou: Histoire (l') de la litterature francaise contemporaine

La Naissière: Anthologie (l') poétique du XX° siècle

Le Cardonnel et Vellay: Littérature (la) contemporaine

Lefèvre: Entretiens (les) avec Paul Valéry

Lefèvre; Une heure avec……

Le Goffic. Littérature (la) francaise aux XIX° et XX° siècles

Martino: Parnasse et symbolisme

Michaut; Anatole France

Montfort: Vingt ans de littérature française

Mornet: Histoire (l') de la littératnre francaise contemporaine

Muller: Roman (le)

Muller et Picard: Tendances (les) présentes de la littérature française

Rouché: Art (l') théâtral moderne

Boujon: Vie (la) et les opinions d'Anatole France

Sée (E.): Théâtre (le) francais contemporain

Serban; Pierre Loti, sa vie et son oeuvre

Thibaudet: Paul Valéry

Thieme: Essai (l') sur l'histoire du vers français

Van Bever et Léautaud: Poètes (les) d'aujourd'hui

Varillon et Rambaud: Enquête (l') sur les maîtres de la jeune littérature